СОВЕТСКОЕ ФОТО

11

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971





В. И. Ленин
и А. В. Луначарский
направляются к месту
закладки памятника
«Освобожденный труд».
Москва, 1 Мая 1920 г.

Фото А. САВЕЛЬЕВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 11. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

В ОБЪЕКТИВЕ — ЭПОХА

Советской власти — 54 года! Исторические вехи ее славного пути хорошо известны всему человечеству. Более полувека люди труда во всех уголках земли гордятся Страной Советов — первым в мире социалистическим государством.

Исторический путь был трудным, героическим, и для каждого из нас любое свидетельство эпохи необыкновенно дорого и свято. С годами эти свидетельства приобретают все большую эмоциональную силу, волнуют всех, кто обращается сегодня к газетам и журналам первых лет революции, кто внимательно вглядывается в кадры кинохроники пятилеток, Великой Отечественной войны. Уже и послевоенное восстановление народного хозяйства, освоение целины, строительство гигантских гидроэлектростанций на Волге и Ангаре, запуск первого спутника, полет Юрия Гагарина стали страницами истории. И нет цены каждому из ее документальных свидетельств, в ряду которых почетное и важное место занимают произведения фотожурналистики и фотоискусства.

В этом номере журнала читатель увидит редкие документальные фотокадры, хранящиеся в государственных архивах и личных авторских фототеках. На первых страницах—фотографии из книги Л. Волкова-Ланнита «История пишется объективом», недавно вышедшей из печати. Снимки, собранные и прокомментированные автором книги, рассказывают о событиях первых лет революции, знакомят нас с творчеством фотопублицистов Великого Октября.

Публикуемые в номере материалы М. Прехнера — репортера предвоенных лет и фронтового корреспондента Г. Липскерова как бы продолжают традицию первых публицистов революции. В снимках талантливых авторов—дыхание времени: энтузиазм, жизнеутверждающий оптимизм пятилеток, мужество и величие ратного подвига народа.

Видные мастера советской фотопублицистики имеют достойных преемников в рядах фотожурналистов, плодотворно работающих сегодня в наших газетах, журналах, агентствах. Снимки фотокорреспондентов агентства печати «Новости», представленные на страницах журнала, еще раз убедительно говорят об этом. Значительные по содержанию, впечатляющие по своим изобразительным достоинствам фотографии сегодня принадлежат уже не только мастерам из «обоймы сильнейших», но многим и многим авторам в разных уголках страны. Почти ни одна фотовыставка всесоюзного или республиканского масштабов не обходится без своеобразного дебюта новых имен в нашем фотоискусстве.

Но общему росту мастерства неизбежно сопутствует рост требовательности. Работы среднего уровня, приемлемые еще вчера, сегодня уже воспринимаются как штамп, а завтра им будет совсем заказана дорога на газетную или журнальную полосу, выставочный стенд. Такова специфика фотографического искусства — развиваясь быстрыми темпами, привлекая в ряды репортеров и художников огромное число фотолюбителей, оно требует постоянного разнообразия творческих приемов и главное все более углубленного социального, идейного, психологического содержания. Именно такие фотографии останутся жить на десятки, а может быть, и на сотни лет. Доказательством тому служат для нас работы классиков советского репортажа, интересные и волнующие не только своей отдаленностью во времени, но и своими несомненными профессиональными достоинствами.

Каждый штрих летописи прошедших и сегодняшних дней должен быть сохранен для потомков. Нужны большие тиражи изданий фотокниг и фотоальбомов, буклетов и открыток, необходимы архивы фотодокументов, организованные по последнему слову науки, нужен музей фотоискусства, о создании которого уже не раз говорили видные деятели науки и культуры, представители общественных организаций.

...Летопись продолжается. Новый день приносит новые снимки с рубежей девятой пятилетки, намеченных XXIV съездом КПСС. Наши фотомастера — как всегда на переднем крае. Пусть же растет и богатеет золотой фонд советской фотожурналистики и фотоискусства!

ВСТРЕЧИ С ИСТОРИЕЙ

Н. МИХАЙЛОВ



Эпиграфом к этой книге служат слова В. И. Ленина: «Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями».

Название книги «История пишется объективом»* также найдено в ленинских высказываниях. Один из старейших фотожурналистов П. Оцуп рассказывал такой эпизод. Просматривая его петроградские фоторепортажи о революционных событиях 1917 года, Ленин сказал: — Очень хорошо история пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история, в снимках. Ни один художник не в состоянии запечатлеть на полотне того, что видит фотоаппарат.

Книга-альбом, о которой идет здесь речь, вводит читателя в историю советской фотопублицистики, сообщает много интересных подробностей, важных фактов, воздает должное тем энтузиастам, чьим трудом создавались многочисленные фотоснимки, в которых запечатлены великие события истории.

Страницы книги подтверждают суждение И. Мечникова, высказанное им в беседе с Анатолем Франсом:

«Если систематически закреплять при помощи фотографического аппарата всю проходящую мимо нас жизнь, то получается в результате бесконечно длинная полоса изображений прошлого. А прошлое, чем дальше оно отходит, тем делается для нас дороже».

Фотоснимки шагают в ногу со временем. Они фиксируют происходящее, документируют факты с классовых позиций. Снимки прогрессивных, передовых фотодокументалистов становятся силой мобилизующей, активно участвующей в борьбе за торжество идей Коммунистической партии.

Хочется вновь и вновь перелистывать книгу, вглядываться в фотографии, отражающие эпоху, точно и достоверно рисующие то, что было: в них столько глубокого содержания, столько деталей, на первый взгляд незначительных, что они могут служить превосходным материалом для пытливого исследователя, историка, литератора, художника.

...Сожжение царских гербов у Аничкова дворца. Точно указано, что это произошло 27 февраля 1917 года. Здание старой архитектуры. Перед ним — дым костра. По обеим сторонам — люди в гражданской одежде, солдаты и офицеры в шапках и фуражках императорской армии, подростки. А на следующей странице — солдаты гарнизона и матросы «Авроры». Это они одними из первых откликнулись на призыв большевиков и перешли на сторону. народа.

Один из снимков называется «Политическая демонстрация трудящихся Петрограда 18 июня 1917 года». Поток демонстрантов кажется нескончаемым, люди идут двумя колоннами. Отчетливо читается один из лозунгов «Да здравствует 3-й Интернационал!». И снова — достоверность, приметы времени — архитектура зданий, трамвайные столбы, которые были именно в те годы, одежда того времени.

Поразителен по силе впечатления, трагедийности, динамике снимок расстрела юнкерами и казаками мирной рабочей демонстрации в

* Л. Волков-Ланнит. История пишется объективом. Издательство «Планета». М., 1971.



Красная гвардия Петрограда на первомайской демонстрации 1917 г.
Фото В. БУЛЛЫ








5й ВСЕРОССИЙСКИЙ СЕЗД
СОВЕТОВ РАБОЧИХ, КРЕСТЬЯНСКИХ,
КРАС.-АРМ. И КАЗАЧЬИХ ДЕПУТАТОВ.







Петрограде 4 июля 1917 года. Здание с темными глазницами окон. Светлая мостовая, по которой бегут черные фигурки. Люди, упавшие на землю. Женщина, перевязывающая раненого. Вот она, картина классовой борьбы, которая разоблачает эксплуататоров и их прислужников как палачей, не останавливающихся перед хладнокровным убийством безоружных людей.

К прекрасным произведениям фотоискусства относится снимок «К Зимнему! Петроград, 26 октября 1917 года». Черная громада здания. К нему устремились восставшие. Они бегут с винтовками, впереди поднимается облако порохового дыма. Так фотообъективом записан один из тех великих дней, которые потрясли мир.

Удивительно, с каким мастерством сделаны подобные снимки, если вспомнить об уровне фотографической техники того времени.

Повторяем, в альбоме много снимков, вызывающих глубокое душевное волнение. Ведут арестованного лейтенанта Шмидта. Милиционеры сопровождают группу беспризорников: скольким из них Советская власть стала матерью! Сеятель — в войлочной шапке, лаптях, с лукошком.

Все это — картины трудной и великой дороги, которую прошел, выстрадал наш народ.

Книга воспроизводит и портреты. И снова поражаешься мастерству фотографа, когда видишь снимок «Ленин выступает на похоронах Я. М. Свердлова». Площадь, до краев заполненная народом. Где-то видны трубы оркестра. На возвышении — Ленин.

Очень хороши редкие портреты М. Калинина, Я. Свердлова, Ф. Дзержинского, В. Чапаева, М. Горького, В. Маяковского.

История пишется объективом. Эти документальные записи обладают особой силой воздействия именно потому, что они — документальны. Пропагандистом и агитатором в этом случае выступает факт, ставший неотразимым документом, свидетелем исторического события. Это факт; и в таком случае рецензируемая книга представляет интерес не только для тех, кто работает в области фотографии.

В книге названы имена авторов снимков — первых фотопублицистов Октября. Это — Иван Кобозев, Петр Оцуп, Петр Новицкий, Карл, Александр и Виктор Буллы, Яков Штейнберг, Алексей Савельев, Лев Леонидов, Григорий Гольдштейн, Александр Дорн. Мы иногда не задумываемся над тем, какого огромного труда стоит настоящий снимок; только человек одержимый, влюбленный в свое дело может достичь успеха.

Я узнал Петра Адольфовича Оцупа, когда он был в преклонных летах. Но он словно не чувствовал своего возраста. Доброжелательность, общественная активность, творческий поиск—это было сутью его натуры. И это сказывалось и в отношениях с людьми, в любовной и заботливой подготовке очередной фотовыставки, в неутомимом поиске ценных и нужных кадров.

Но свойства, которыми обладали старые мастера, не были и не могли быть их монополией. Новые поколения советских мастеров фотографии не только сохраняют, но и достойно продолжают лучшие традиции, свойственные советскому фотоискусству, создавшему свою прекрасную и неповторимую школу. Возможно, что для показа этой преемственности стоило дать в книге несколько кадров, посвященных современности.

В дальнейшем желательно было бы с более строгим научным подходом уточнить периодизацию ранней советской фотографии и более тщательно отобрать материал для составления хронологии.

Рецензируемая книга представляет несомненный интерес. Взяв ее в руки, читатель встретится с историей, с теми трудными и прекрасными, вдохновенными днями, которые потрясли мир. Кроме того, книга Л. Волкова-Ланнита содержит много интересного и важного информационного материала. Словом, это — хорошая книга.



Я. М. Свердлов выступает с броневика «Красное Замоскворечье» на Красной площади. Москва, 1 Мая 1918 г. Фото А. ДОРНА

У Большого театра в дни V Всероссийского съезда Советов. Москва, июль 1918 г. Фото Я. ШТЕЙНБЕРГА

Тяжелый броневик «Илья Муромец», прибывший к Смольному в распоряжение Военно-революционного комитета. Петроград, 25 октября 1917 г. Фото И. КОБОЗЕВА

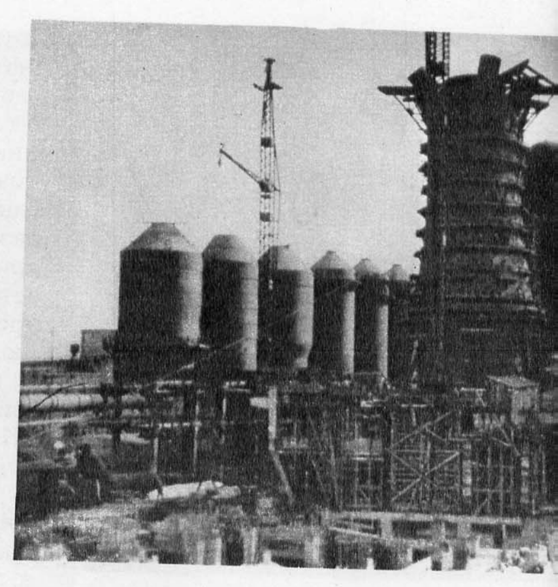
Часовые красногвардейцы у кабинета В. И. Ленина. Петроград, Смольный, октябрь 1917 г. Фото П. ОЦУПА

Февральская революция в Петрограде. Патруль народной милиции ведет переодетых городовых. Фото Я. ШТЕЙНБЕРГА

Выдача газеты «Известия» фронтовикам в помещении Петроградского Совета. Петроград, 1917 г. Фото Я. ШТЕЙНБЕРГА

В БУДНЯХ ВЕЛИКИХ СТРОЕК





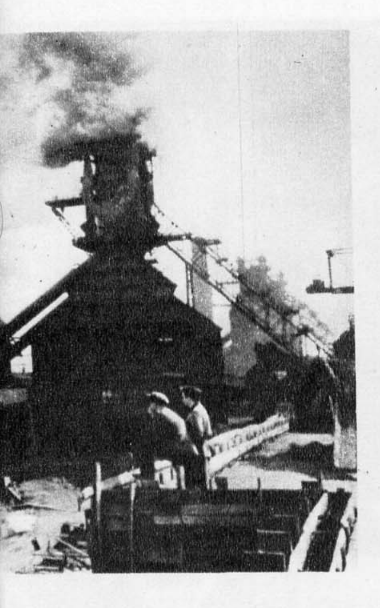
Творчество Михаила Прехнера

Старшее поколение московских фоторепортеров хорошо знало и помнит своего молодого коллегу Михаила Прехнера, которому в нынешнем году исполнилось бы шестьдесят лет. В довоенных журналах и альбомах часто публиковались его фотографии, свидетельствовавшие о публицистической направленности творчества и высоком профессиональном мастерстве автора. Фотокорреспондент «Правды» Михаил Прехнер, выполняя свой журналистский долг, погиб в самом начале войны...

Творческая судьба Михаила Прехнера складывалась необыкновенно счастливо, но трагическая гибель оборвала жизнь молодого фотожурналиста. Корабль, на котором он, специальный фотокорреспондент «Правды», отплыл из Таллина с первой, только что отснятой фронтовой пленкой, затонул. На выставках, посвященных великой победе нашего народа над фашизмом, не было военных снимков Михаила Прехнера, но за эту победу — вместе с миллионами советских людей — он заплатил своей жизнью.

...Он пришел в фотожурналистику в тридцатые годы. Поначалу сотрудничал в журнале «СССР на стройке», созданном по инициативе и при участии Алексея Максимовича Горького. Вокруг журнала сложился коллектив литераторов и фоторепортеров, уже хорошо известных в стране. Старшие товарищи по профессии: А. Шайхет, М. Альперт, Д. Дебабов, А. Скурихин, Г. Петрусов, А. Родченко, Ф. Кислов, С. Фридлянд, Г. Зельма, Я. Халип, Б. Игнатович, Н. Петров, Б. Кудояров и другие мастера — сразу оценили дарование молодого Прехнера. Он выступает с ними на равных, публикуя снимки, включавшиеся в очерки или тематические подборки (каждый номер «СССР на стройке» посвящался одной большой теме). За сравнительно короткий срок работы Прехнера были помещены в семнадцати номерах журнала. Немалый успех для начала! Снимки живо и образно рассказывали о горячих буднях социалистического строительства, о людях, их героическом труде. Публицистическая тема, одушевленная лирической интонацией, столь свойственной художнической натуре автора, стала ведущей в его репортажах. Перелистайте большеформатные полосы «СССР на стройке» за 1932—1941 годы, любовно и изобретательно оформленные мастерами графики: Эль Лисицким, А. Родченко, Н. Трошиным, З. Дейнека и другими — и перед вами, читатель, пройдут заново события тех лет. Днепрострой. Добыча хибинских апатитов. Двадцатилетие ГОЭЛРО. «Белый уголь». Канал Москва—Волга. Выборы в Верховный Совет. Железнодорожный транспорт на службе социалистического строительства. Агитэскадрилья имени Максима Горького. Народности Орджоникидзевского края. Советское казачество. Юбилей Кабардино-Балкарии. Множество тем, которые успел отразить, осмыслить и внести в фотолетопись тридцатых годов репортер М. Прехнер, проявив при этом творческий темперамент и мастерство.

Михаил Прехнер становится штатным фотокорреспондентом нового журнала— «На стройке МТС и совхозов». Журнал для села выпускался издательством ИЗОГИЗ на высоком полиграфическом уровне. Прехнер по-настоящему полюбил сельскую тематику, сельских тружеников, самоотверженно строивших новую колхозную жизнь, полюбил сельский пейзаж. Ярко и многообразно отображена в его снимках тема труда сельских парней и девушек, их тяга к знаниям, к овладению сельскохозяйственным производством, новейшей техникой. Помнятся репортажи, посвященные щедрой заботе колхозов о детворе... Михаил Прехнер познакомил читателей с рядом интересных очерков, которые создавались в содружестве с пишущими журналистами: о знатных женщинах-животноводах Днепропетровщины, удостоенных ордена Ленина; о совхозе имени 15-летия ВЛКСМ; о Сталинградском тракторном, выпустившем свою стотысячную машину; о совхозе «Абрау-Дюрсо», прославленном заводе советского шампанского; о донских казаках-колхозниках, их трудовых успехах, их дружбе с писателем М. А. Шолоховым и маршалом С. М. Буденным; о вологодских кружевницах... К числу больших удач фотокорреспондента справедливо были отнесены съемки в Кабардино-Балкарии. Прехнер сумел рас-

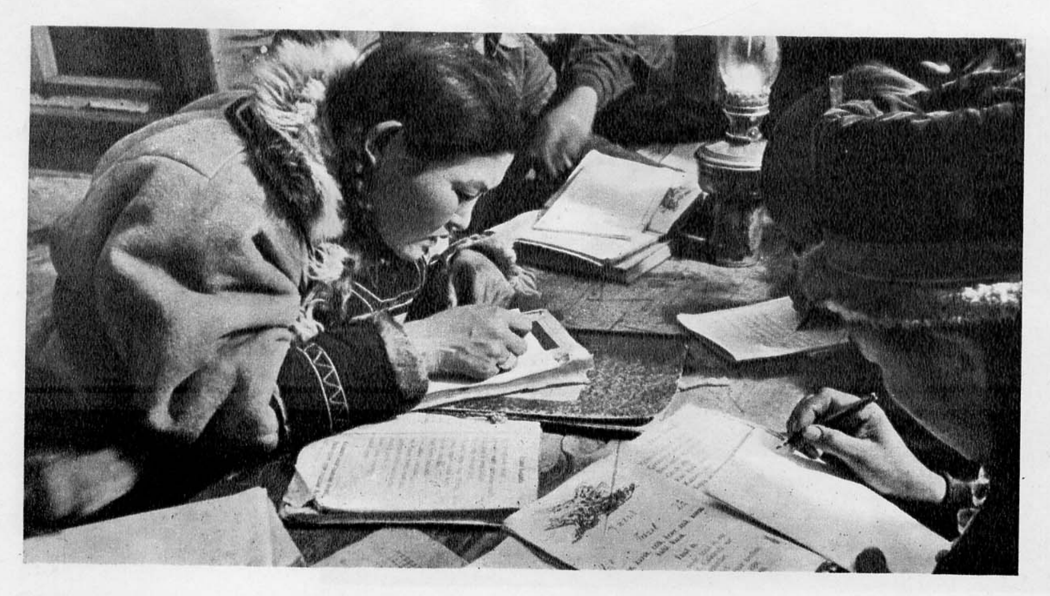




Пульс индустриализации

Стадо

Монтажники



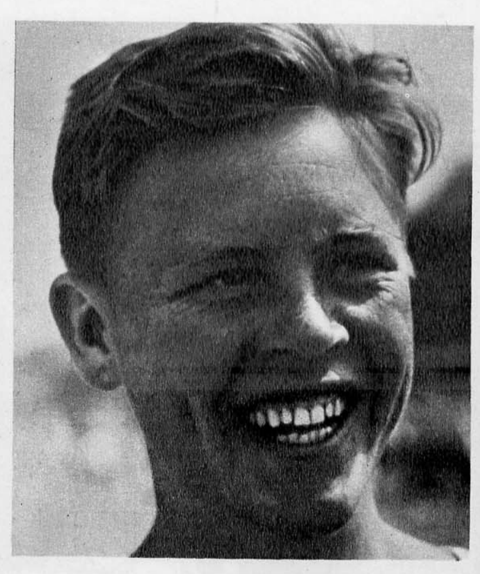


Фото
Михаила
ПРЕХНЕРА

К знаниям! Алтай

Годы юности

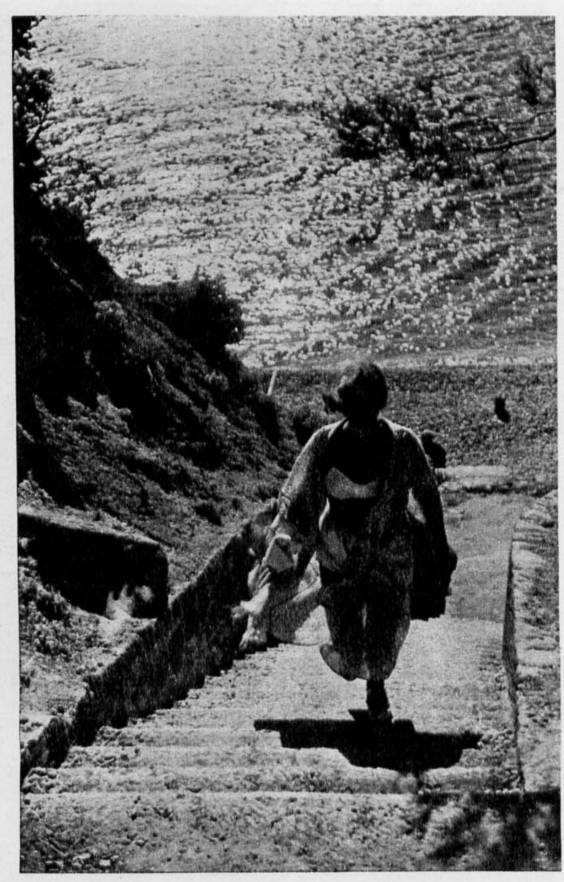
Учеба

Кабардино-Балкария. Дирижер колхозного хора

Лето

крыть перед читателем романтику жизни и труда колхозников горных районов. Новеллы о Кабарде и Балкарии были объединены названием «Страна, преображенная социализмом». О весне жизни вел образный рассказ фоторепортер: в аулы пришла культурная, зажиточная жизнь, изменились люди, родилась интернациональная дружба... Первый номер журнала за 1935 год начинался очерком «Письмо во Францию». Автор снимков — Михаил Прехнер. Исключение составили два сюжета, специально снятые во Франции при содействии иностранной редакции Союзфото. На одном изображено здание мэрии деревни Каноль, на другом — ее мэр — коммунист Ш. Плантье, знакомящий группу деревенских депутатов с письмом, полученным им из СССР от председателя Гулынского сельсовета Московской области М. Н. Куркиной. Вот это-то письмо Марии Николаевны Куркиной и послужило репортеру канвой для фотографического разговора. «Дорогой товарищ Плантье, — писала М. Н. Куркина. — Узнала я, что избран ты избирателями деревни Каноль мэром. А я тоже бессменно работаю вот уже четыре года председателем сельского Совета в своем родном селе Гулынки, в Старожиловском районе Московской области. В канун перевыборов, рассказывая тебе о проделанной мной

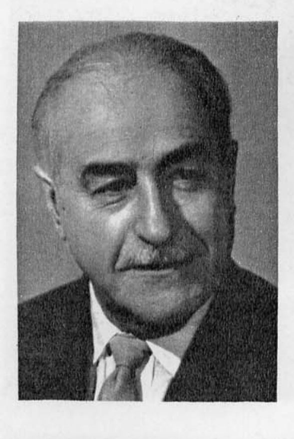
работе, я тем самым хочу отчитаться и перед твоей деревней. Пусть ты и твои товарищи-избиратели подробно узнают, как живет и работает Страна Советов, как работают новые люди, как изменился при Советской власти облик не только наших городов, но и сел».
М. Н. Куркина начала свое письмо с рассказа о том, что представляла собой деревня Гулынки до революции. Сохранившиеся в архивах снимки повествуют об ужасающей нищете крестьян, диком произволе власть имущих, о болезнях, высокой смертности. А вот новь первых колхозных пятилеток: благоустроенные дома, добротные хозяйственные постройки, высокие урожаи, процветающее животноводство, школы, ясли, детские сады, больница. Редакция



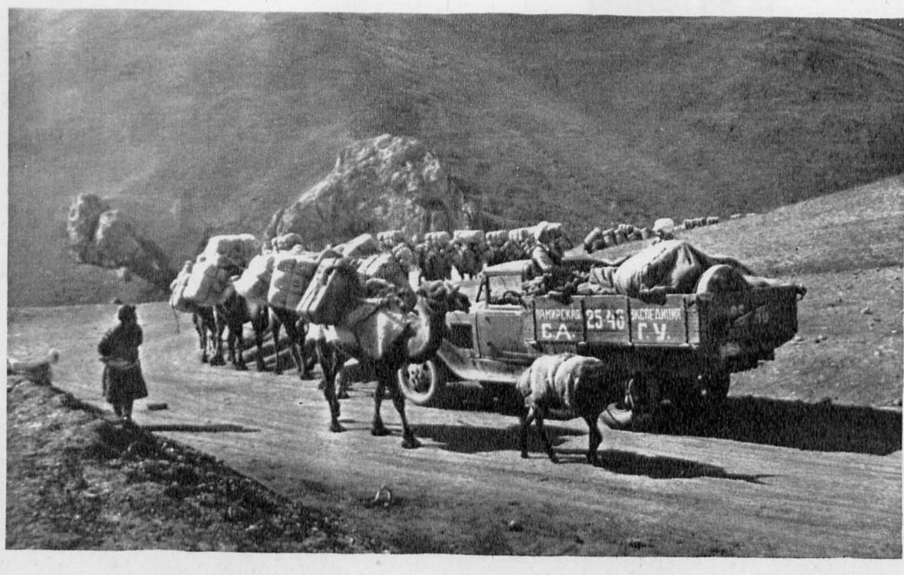
«Крестьянской газеты» устроила у себя в Москве встречу гулынцев с земляками, ставшими квалифицированными специалистами, получившими высшее образование. М. Н. Куркина и группа гулынцев были доставлены в Москву.
Встреча стала большим праздником. Обо всем этом умело и заинтересованно рассказал Прехнер в своих снимках. Его фоторепортаж — пример подлинно образной публицистики.
Прошло много лет. Пожелтели страницы старых журналов. Но живы снимки Михаила Прехнера, отразившие счастливую пору юности нашей страны.

Ю. ПРИГОЖИН

ПО ЖИЗНИ С «ЛЕЙКОЙ»



Снимает Георгий Липскеров



На Памире



Краболов

Так начинали осваивать Арктику

2-й Украинский фронт, 1944 г. Минута затишья

Недавно фотокорреспонденту Г. А. Липскерову исполнилось три четверти века. По этому поводу он шутливо заметил: «Мне еще только 75»... Глядя на него, убеждаешься, что 75 для него и в самом деле не так уж много...

Прежде всего он — спортсмен и путешественник. Это накладывает отпечаток не только на его внешность, но главным образом определяет характер его работ. Будь иначе, мы не увидели бы многих замечательных и редких снимков, получивших широкое распространение.

В своих съемках Липскеров никогда не бывает сторонним наблюдателем — он сам участник тех событий, которые «останавливает» во времени. Многие его работы автобиографичны, но одновременно в них сама жизнь во всем ее многообразии. В снимках мы находим и теплый юмор, и моменты, исполненные драматизма. Именно поэтому они так волнуют, заставляя задуматься зрителей.

Его снимки не требуют пояснений. Мысленно видишь гораздо больше того, что изображено на фотографии. Каждая из них — это маленькая законченная новелла.

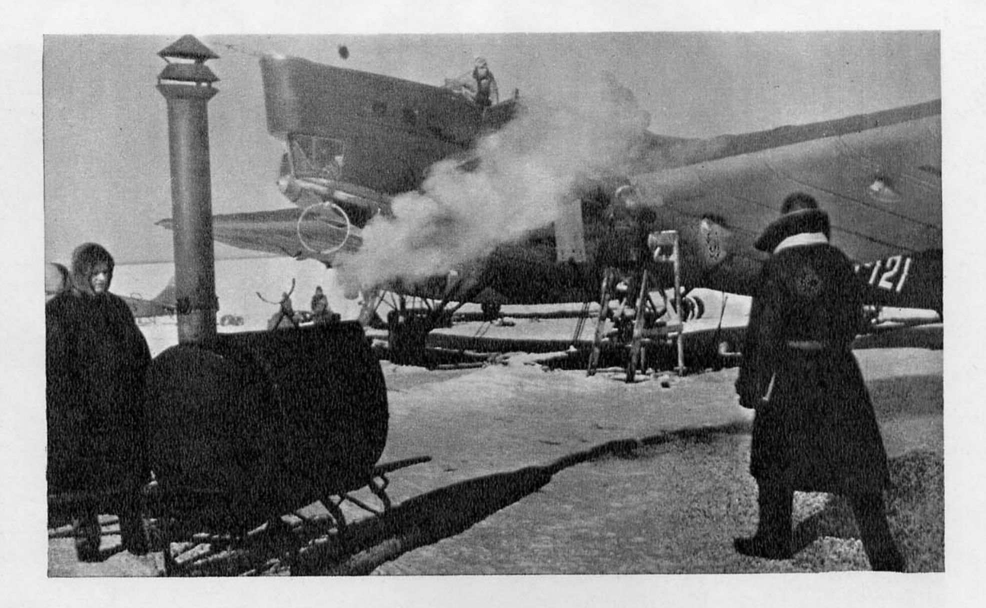
У Липскерова много снимков, посвященных спорту. В свое время он был известным в Москве «специалистом» по тройному прыжку. Участвовал в гонках гребцов на «восьмерке», как автомобилист-спортсмен много раз сопровождал велогонщиков в их многодневном марафоне.

География его работы охватывает весь Советский Союз. Он ездил на оленях и на собаках в Арктике, снимал Камчатку, Дальний Восток, Памир. Он был и краболовом на краболовецкой флотилии, и вместе с охотником преследовал на лыжах оленя (правда, без винтовки, только с «лейкой»). На Памире он снял снежного барса почти на расстоянии вытянутой руки.

Около десяти книг в серии «По дорогим местам» вышли с иллюстрациями Липскерова и сразу же стали библиографической редкостью. Они посвящены памятным местам, связанным с творчеством Аксакова, Лермонтова, Тургенева, Чехова, Блока, Поленова.

Улыбкой большого мастера можно назвать ряд его известных фотографий с животными. Белый медвежонок встал во весь рост и раскрыл свои объятия

удивленному встречей щенку. Обезьяна броском в верхний угол ворот берет труднейший мяч, посланный в «девятку»... Крошечный мальчик с пальчик бесстрашно стоит перед огромным слоном...



Особое место в творчестве Г. А. Липскерова занимает Великая Отечественная война. С ее первых дней он — на фронте, фотокорреспондент армейской газеты. Здесь, на передовой, он еще более требователен к себе, к своим снимкам. Репортер знает, что удачный кадр, как удачный выстрел, — вклад в дело победы над врагом. Не считаясь ни с чем, он постоянно ищет такие кадры. Они давались нелегко. На одной из его фотографий группа бойцов ведет огонь по фашистам в разрушенном Сталинграде. Так снять под огнем неприятеля можно только в том случае, если сам с бойцами идешь в атаку, а капитан Липскеров снимал только так. «Лейку» он берег больше себя. Часто он согревал ее на своей груди и в первую очередь прятал за камень ее, а не свою голову. Не раз ему мешал фотографировать висевший на груди автомат. Но были случаи, что и фотоаппарат мешал автомату...

Вот один из снимков времен войны — обычный наш бывалый солдат, он знает, за что сражается и что защищает. Таким воинам мир обязан победой над фашизмом. Это — бывший бригадир колхоза Роман Смищук, на войне — старшина, ставший Героем Советского Союза.

Нельзя остаться равнодушным к трогательной фотографии Липскерова «Пусть солдаты немного поспят». Только фронтовики знают, каким крепким бывает сон после тяжелого ратного труда. Дорогими минутами кажется короткая передышка. Они спят, а между ними пригрелась маленькая доверчивая собачонка...

Много работ Г. А. Липскерова вошло в золотой фонд советской документальной фотографии.

Пятьдесят лет творческой деятельности отмечает мастер фотоискусства (из них почти половину он отдал Фотохронике ТАСС).

Мы задали юбиляру трафаретный вопрос: «Каковы ваши планы на будущее?» Ответ был категоричным: «Продолжать снимать, пока руки держат «лейку», а глаза видят землю»...

И. ДАКСЕРГОФ,
В. ДМИТРИЕВ

Фото
Георгия
ЛИПСКЕРОВА

По пятам врага

Пусть солдаты
немного поспят

Сталинградцы
вступают в партию.
1942 г.

Бой за дом
на берегу
реки Царицы
(Сталинград)



ПОКАЗЫВАЕТ АПН



Чем вызван интерес к ежегодным выставкам АПН? Ответ не может быть однозначным. Возможно, большую роль играет тот факт, что журналистская фотография на выставочном стенде как бы рождается вторично. Она приобретает благодаря высокому качеству печати и большому формату, а во многих случаях, если хотите, и благодаря выставочному антуражу, ряд дополнительных изобразительных достоинств, большую образность, художественность, репрезентативность, присущие произведению фотоискусства. Ведь недаром именно выставочный стенд делает почти незаметной ту грань, которая отделяет снимок для прессы от экспоната для выставки художественной фотографии.
Большую роль в популярности журналистской фотовыставки несомненно играет и элемент острой творческой конкуренции. Заставить профессиональную аудиторию заговорить о своем снимке, оценить его по достоинству — немалая честь для фотожурналиста.
Но и это еще не главное. Подобная выставка — всегда какой-то итог работы, рубеж, за которым новая творческая дистанция, новая финишная прямая и новые рубежи.
Для фотокорреспондента, работающего в агентстве, дистанция в один год не так уж велика. Из одной командировки в другую, с самолета — на поезд, с поезда — на автомашину. Кажется, что год пролетает незаметно. Но это первое и обманчивое впечатление, которое рассеивается, как только, переведя дух, фотожурналист присаживается к столу, чтобы выбрать несколько кадров для традиционной ежегодной экспозиции. И тогда прошедший год в линейном измерении уходит чуть ли не в бесконечность — это километры пленки, тысячи контрольных отпечатков. Как при замедленной киносъемке, перед глазами автора и тех, кто помогает ему в отборе снимков, проходят события и лица, контуры новостроек и сталеплавильный цех, колхозная пашня и лаборатория ученого, концертный зал и футбольное поле стадиона...
Однако выставка агентства — не тематическая. Она не претендует на то, чтобы показать жизнь во всей ее полноте и многообразии, она — творческий отчет коллектива фотожурналистов и в то же время каждого из них в отдельности...
А если это так, то и оценка отдельных работ и экспозиции в целом должна рождаться с учетом специфики ежегодной отчетной выставки.
В чем же ее специфика? Видимо, прежде всего в необходимости продемонстрировать снимки актуальных



Л. УСТИНОВ
Радость труда
(Из очерка
«Завод и пятилетка»)

Л. УСТИНОВ
Новый стан

Р. ДЕНИСОВ
Сокрушители льда

Р. ДЕНИСОВ
АН-12 на полюсе



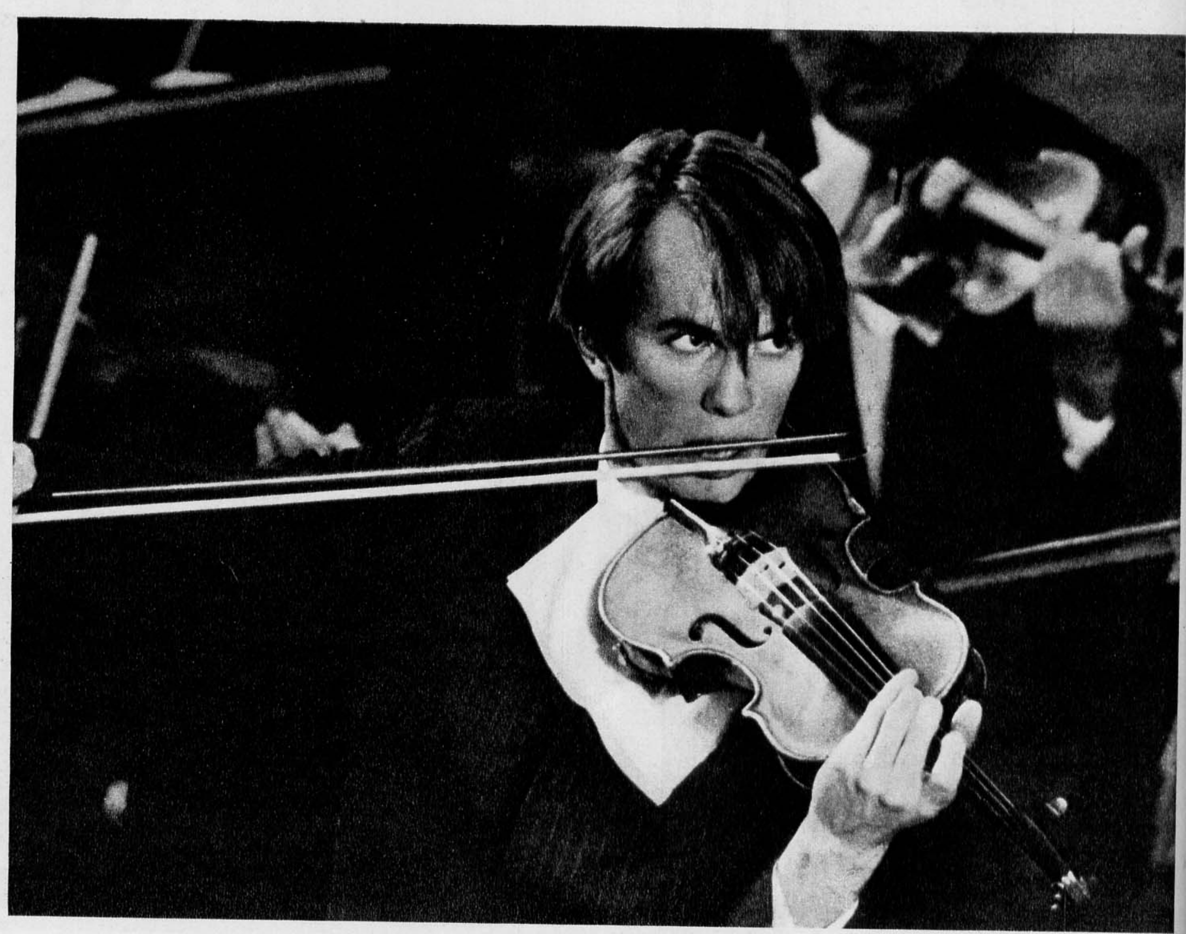
АПН 70-71

Л. ПОЛИКАШИН
Корабли крылатой гвардии

О. МАКАРОВ
Скрипач

В. ПЕРВЕНЦЕВ
И я комбайнер!
(Из очерка «Большой хлеб Кубани»)

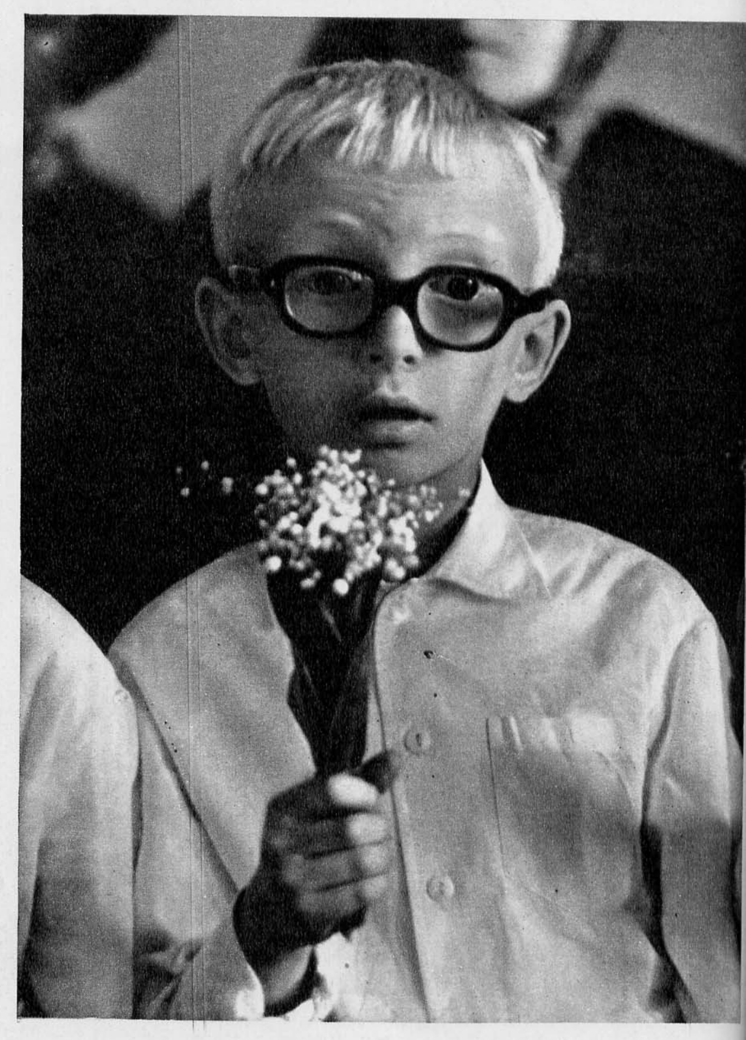
Б. УШМАЙКИН
Вечер в тундре



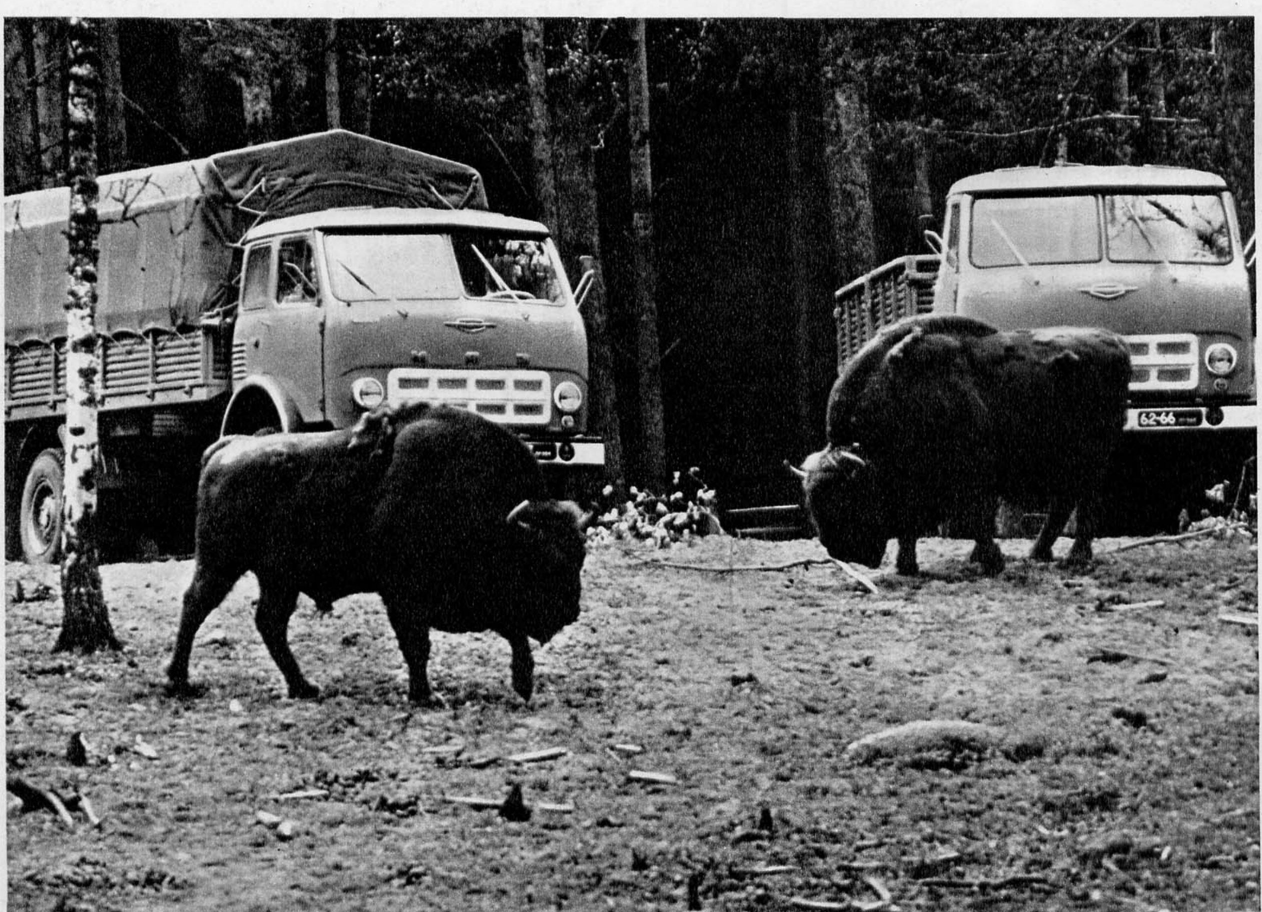
событий прошедшего года, выполненные на высоком профессиональном уровне; представить репортажные и очерковые работы, получившие высокие оценки после публикаций в изданиях агентства; наконец, дать образцы содержательной, интересной, разнообразной фотоинформации.
Нынешняя выставка во всех этих жанрах сумела не только продолжить традиции предыдущих, но и обогатить «золотой фонд» агентства.
Предсъездовская тематика, фоторассказы о том, как страна готовилась к XXIV съезду КПСС, как претворяются в жизнь его решения, разумеется, заняли ведущее место в экспозиции. Хотелось бы отметить несомненную удачу двух мастеров — Ю. Абрамочкина и Л. Устинова — авторов очерка «Рабочая семья Карповых» *. Их творческая задача была весьма трудной. В рассказе о семье нельзя обойтись без съемок в интерьере, когда о «скрытой камере» нечего и думать, а любое событие семейного масштаба в присутствии репортеров сразу же настраивает на «театральную ноту». Нужно обладать большим тактом, вкусом и чувством меры, чтобы не только суметь в такой обстановке сделать насыщенные мыслью кадры, но и отобрать для экспозиции как раз те, в которых главное — живость и естественность ситуации. Что ж, авторов можно поздравить: они успешно решили эту трудную задачу.
Очерки Л. Устинова «Завод и пятилетка», В. Первенцева «Большой хлеб Кубани» и некоторые другие, в отличие от «Рабочей семьи Карповых», более иллюстративны, хрестоматийны, хотя условия для съемок здесь, вероятно, были благоприятнее.
Если говорить о событийном репортаже, то, пожалуй, эмоциональное свидетельство В. Шустова о землетрясении в Перу можно считать серьезной творческой работой автора. В нескольких снимках** общего, среднего и крупного плана даны обстановка, контрастные сопоставления, раскрыт гуманный и социальный смысл помощи, оказанной Советским Союзом народу маленькой южноамериканской страны, пострадавшей от стихийного бедствия. Репортаж кинематографичен, в нем есть динамика, движение авторской мысли и расчет на эмоциональное воздействие изображения. Даже пейзажные кадры, казалось бы, не имеющие прямого отношения к действию, но дающие «адрес», органично вплетаются в репортерское повествование.
Тематический диапазон выставки, как всегда, очень велик. Но диапазон сюжетный, к сожалению, не успевает за ним. Вот почему каждая сюжетная находка сразу же останавливает внимание. Интересны снимки Р. Денисова «АН-12 на полюсе», О. Макарова «Скрипач», Б. Кавашкина «Первые цветы» и ряд других. Сюжетной свежестью порадовала фотоинформация: такие работы, как «Без нарушений» Г. Щербакова, «Четыре зубра» Ю. Иванова, «Учительница женится!» В. Арсирия, свидетельствуют об острой наблюдательности авторов, чувстве юмора.
Итак, еще один вернисаж, еще один творческий рубеж, пройденный коллективом фотокорреспондентов АПН. Не все одинаково хорошо на выставочных стендах. Мимо некоторых примелькавшихся своими выверенными композициями, лишенных большого содержания работ зритель проходит равнодушно. Но радует и обнадеживает, что таких работ сравнительно немного. Значит, растет мастерство, значит, все более четкими и ясными становятся задачи и роль журналистской фотографии.

Г. ЧУДАКОВ





* См. «Советское фото», 1971, № 8.
** См. «Советское фото», 1970, № 12.



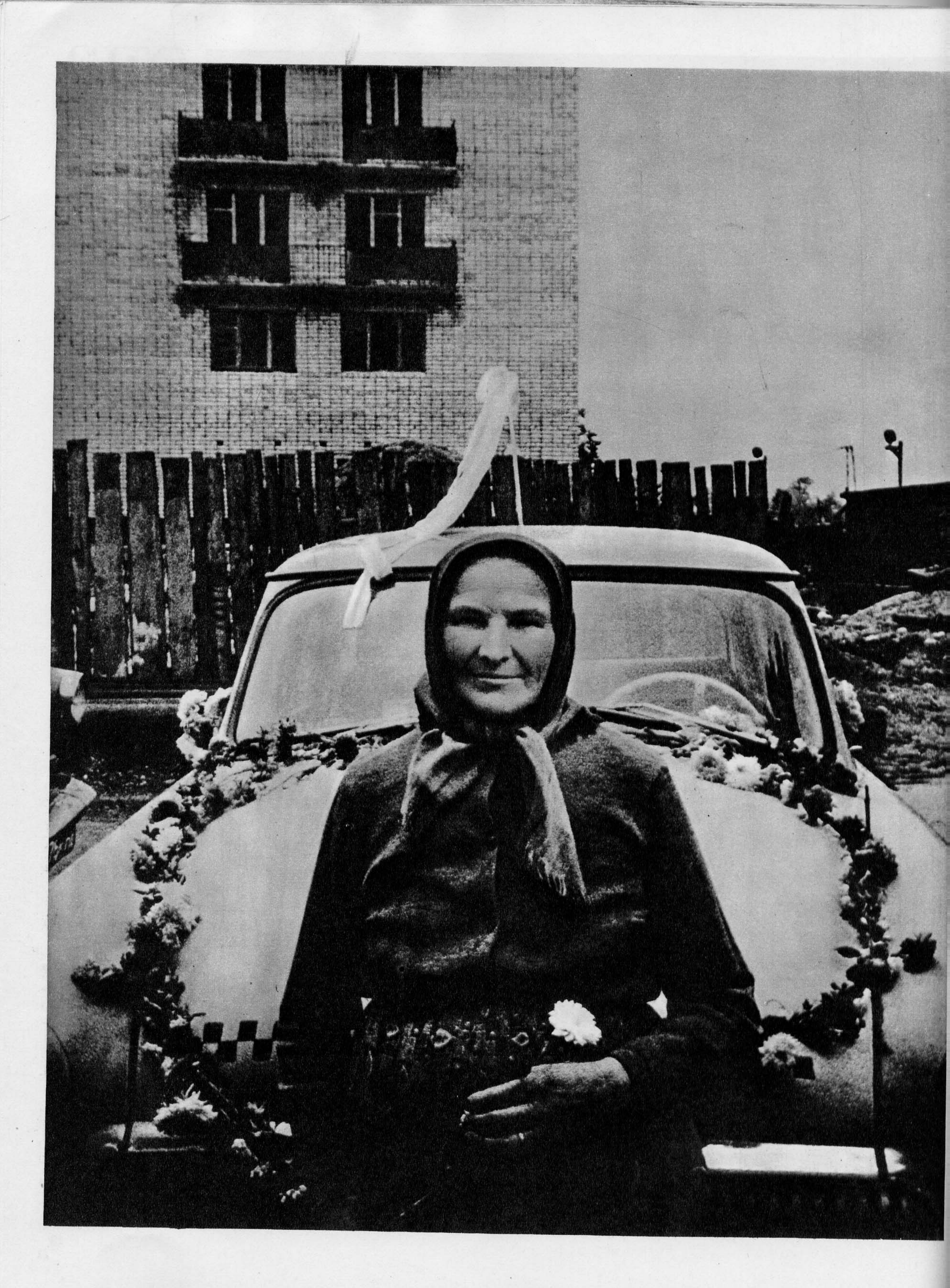
АПН 70-71

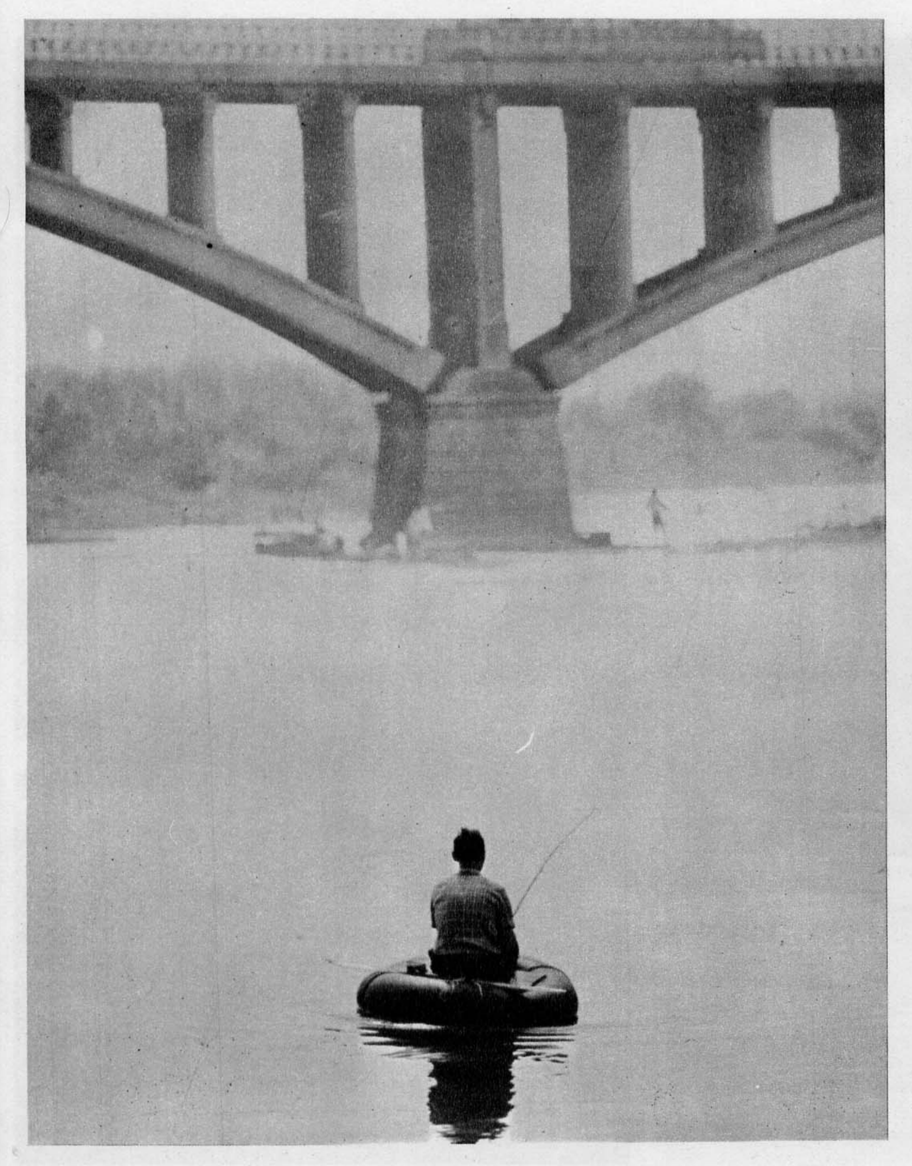
Г. ЩЕРБАКОВ
Без нарушений
(Из триптиха «Удивительное рядом»)

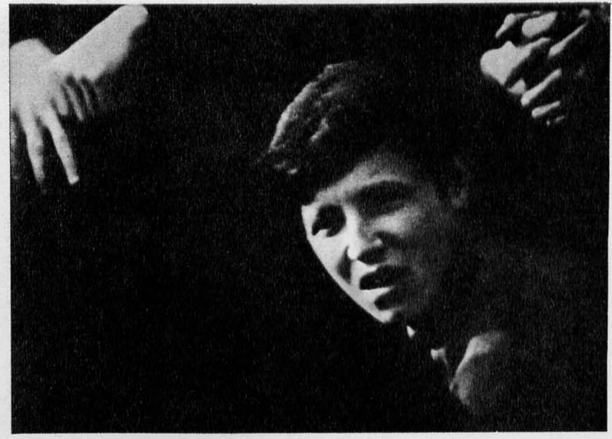
Б. КАВАШКИН
Первые цветы

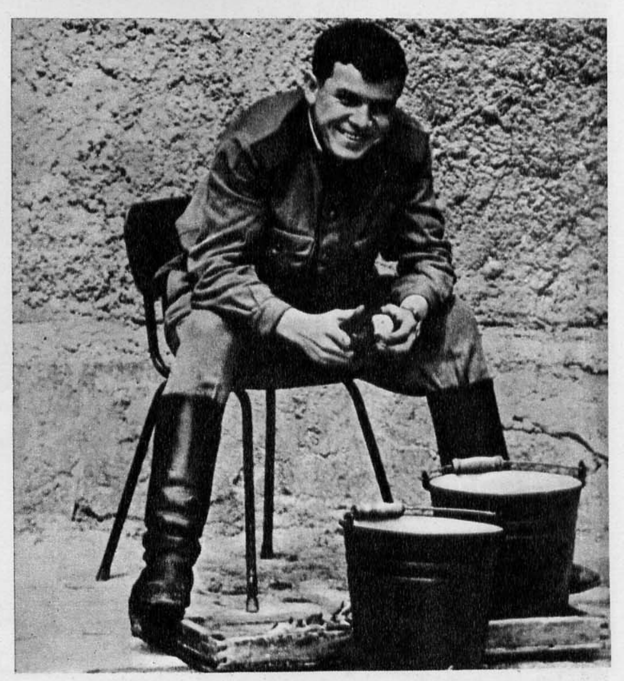
Ю. ИВАНОВ
Четыре зубра

В. АРСИРИЙ
«Учительница женится!»









ПОЛЕЗНЫЙ РАЗГОВОР

Заметки с конференции в Калининграде



В. БАРЕБЫШЕВ
Внучкина свадьба

В. ЛОЗОВОЙ
У моста

Е. ПОПОВ
Запасной

О. МАКСИМОВ
Отдых

«Творческая конференция по вопросам современного фотоискусства» — так официально называлась целая неделя напряженной работы полусотни энтузиастов фотографии в Доме художников областного Калининграда.

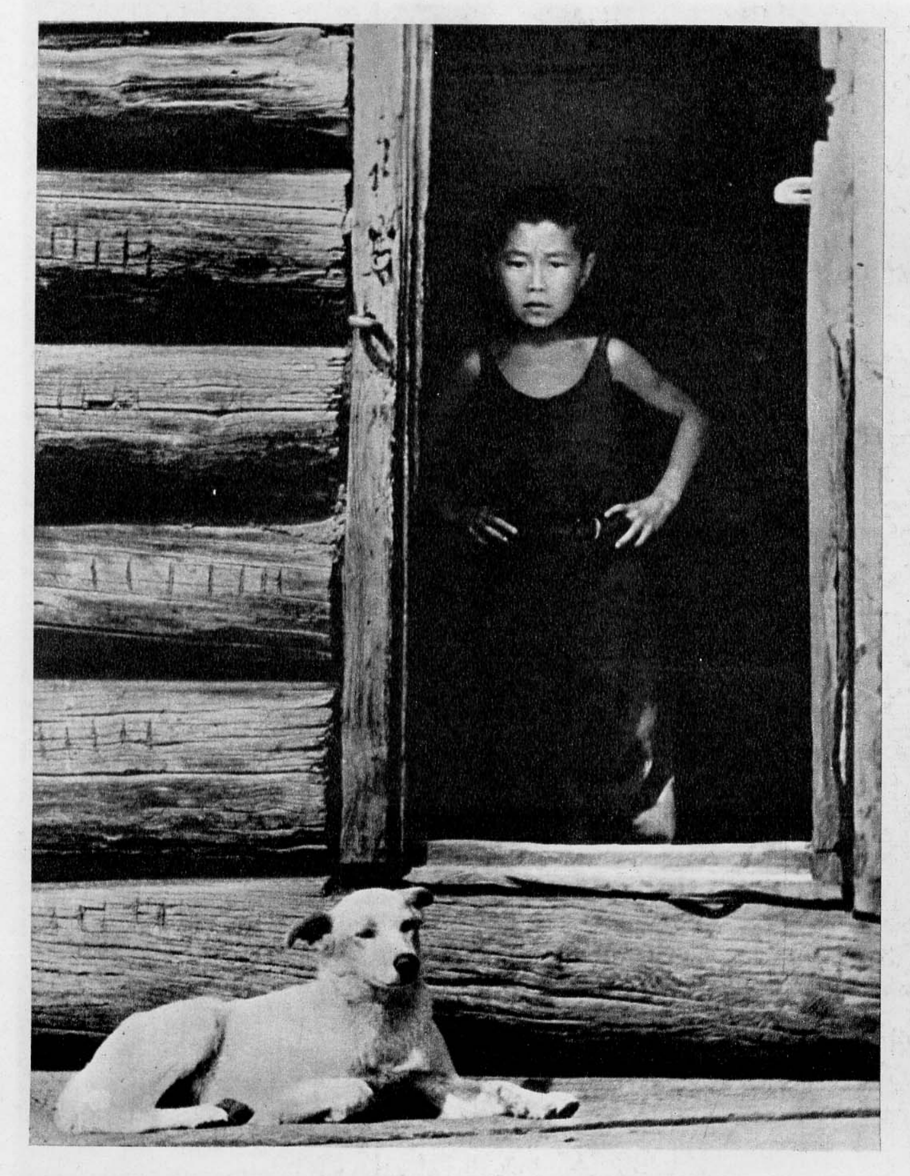
Мы встречались два раза в день: на утреннем заседании обычно шли теоретические разговоры — искусствоведы Анри Вартанов из Москвы и Скирмантас Валюлис из Вильнюса читали лекции, делали обзоры последних новостей в фотографической жизни страны, совершали экскурсы в не слишком долгую, но насыщенную событиями историю мировой фотографии.

Вторая половина дня обычно отводилась под разбор практической работы калининградских фотолюбителей. В одном из залов были вывешены снимки, и дискуссии возникали или прямо, как говорится, у стендов, или в то время, когда автор работ демонстрировал их перед аудиторией в конференц-зале.

С большим интересом была прослушана лекция фотокритика С. Валюлиса о литовской фотографии, которую он иллюстрировал новыми работами фотомастеров Литвы.

Хочу сразу же отметить активность калининградцев: вопросы, споры, выступления с мест и дебаты в перерывах между заседаниями...

Много говорилось о необходимости культурного роста фотографа, о его идейном багаже. То, что автор фотографии должен знать гораздо больше того, что он изображает на снимках, — это было бесспорно, с этим соглашались все. Но некоторые товарищи утверждали, что фотолюбители могут лишь подражать известным образцам, а не открывать свое, новое. Это, мол, просто недоступно фотолюбителю. Подобная точка зрения была убедительно опровергнута. В пример приводились фотолюбительские работы, заслуживающие не только признания всесоюзного, но и всемирного, именно благодаря свежести, оригинальности авторской мысли. Искусствовед А. Вартанов привел примеры плодотворных поисков выразительной формы снимков





О. МАКСИМОВ
Друзья

В. ЛОЗОВОЙ
Второй тайм

с помощью новой оптики и техники. Однако снова и снова было подчеркнуто, что главный источник глубокого содержания фотопроизведений есть окружающая нас жизнь и вдохновляющая идея служения своему народу.

В последний день работы конференции многие из участников в своих выступлениях дали оценку прошедшей дискуссии, проанализировали состояние фотографической жизни в городе и области. Они высказали ряд критических замечаний в адрес руководства фотоклуба, внесли много конструктивных предложений. Приятно было видеть эту горячую заинтересованность, волнение и энтузиазм. Единодушное мнение: конференция удалась, разговор был интересен, а главное, чрезвычайно полезен!

Я полностью согласен с таким выводом, хотя, честно говоря, иногда меня охватывало сомнение: не слишком ли громкое название «теоретическая конференция» для той, подчас просто ученически-семинарской работы, к которой скатывалась в некоторые моменты конференция.

Теперь я понимаю, что подобные моменты были закономерны по двум причинам: во-первых, такая конференция проводилась впервые в истории фотографической жизни области, а во-вторых, или просто вследствие «во-первых», уровень подготовки участников конференции был неодинаков. Например, когда проходил разбор работ фотолюбителей, разговор о некоторых из них приходилось вести на обычном ученическом уровне, говорить о самых элементарных, азбучных вещах. Куда уж там до теоретических высот! Кстати говоря, подобные факты свидетельствуют о недостатках в работе местного фотоклуба, на занятиях которого вполне можно было решить эти проблемы.

И все же профессиональный, принципиальный разговор был необходим. И прежде всего потому, что пульс фотографической жизни в Калининграде начинает биться учащенно, взволнованно. Здесь многие все больше сил и души отдают фотографии, здесь работают несколько интересных фотографов, которые еще не всегда последовательны в своем творчестве, но, безусловно, талантливы, здесь много интересных людей, представителей самых разнообразных профессий.

И что главное: калининградцы вообще, и фотолюбители в частности, остро ощущают пульс времени, прямую историческую взаимосвязь событий. Они понимают, что главная





С. ШУТОВ
На переходе

М. БАБАНИН
Осень трав

вдохновляющая и неисчерпаемая тема творчества — это сама жизнь; праздники и будни твоего народа.

Правда, были среди участников конференции фотолюбители, которые пытались сконцентрировать весь разговор лишь вокруг формы произведения. Они не понимают, или не хотят понять, что никто и не выступает против формы. И формализм, в котором их упрекали (а таковой и в самом деле имеется, скажем, в работах В. Лозового), заключается не в присутствии формы, а в отсутствии содержания.

Были и такие, которые пожалели «раскритикованных», высказывали опасение, что те, мол, теперь перестанут работать, оторвутся от коллектива фотолюбителей и т. д. и т. п. «Сердобольные» были, к счастью, посрамлены самими «пострадавшими», которые пришли на заключительное заседание конференции и, высоко оценив ее работу, показали, насколько нужна и конструктивна честная, принципиальная критика, если она ведется с позиций искренней заботы об искусстве фотографии.

И все же, пожалуй, сегодня главные проблемы фотолюбительского движения города и области — это проблемы организационного плана. Нужно постоянное помещение клубу, необходима хорошо поставленная регулярная работа, желательно авторитетное руководство. Фотографическому активу не надо замыкаться в свои цеховые рамки, а всячески расширять связи с другими творческими организациями, с трудящимися города и области. Все эти организационные проблемы стоят не только перед калининградскими фотолюбителями: с подобным положением вещей сталкиваешься в самых разных районах и городах. Решать их нужно было бы по-государственному, в республиканском, а может быть, и во всесоюзном масштабе. Подобное под силу таким организациям, как, скажем, ВЦСПС, министерство культуры и комсомол. Ведь уже и кое-какой опыт есть: двухлетняя деятельность Литовского общества фотоискусства, созданного под эгидой республиканского Министерства культуры.

Словом, дел предстоит много, есть трудности и проблемы, но есть и силы, возможности их преодолеть. Главное — сохранить деловой энтузиазм, расширить актив инициативных людей, добившихся уже немалого.

К. ВИШНЕВЕЦКИЙ,
спец. корр. «Советского фото»,
Калининград

ЛИЕПАЯ: ПОДВИГУ — ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

Вот уже 13 лет существует в Лиепае фотоклуб — один из интереснейших творческих коллективов фотографической Латвии. Немало мастеров воспитано в его стенах.
Значительным событием в культурной жизни республики стали две фотовыставки, организованные клубом минувшим летом. Одна из них посвящена 30-летию героической обороны Лиепаи. О ней мы рассказываем в этом номере.

У входа на эту выставку висит расписание сеансов. Восемь в день, по тридцать минут каждый.
Короткое вступительное слово экскурсовода. В глубокой тишине слышно скорбное пение. Вы поднимаетесь на второй этаж, туда, где в затемненном фойе городского Дома культуры, ярко высвеченная лучом прожектора, вас встретит фотопанорама Лиепаи — тихой, укутанной в пушистое покрывало зелени.
Такой она была в тот последний мирный день 1941 года.
А потом старинной Ливе, «городу под липами», суждено было навеки вписать в историю нашей страны одну из самых героических ее страниц — страницу, посвященную обороне Лиепаи. Память о долгих днях упорного сопротивления хранят полуразрушенные укрепления под городом. К ним, к этим выщербленным пулями камням, приходят люди — постоять в молчании, вспомнить о тех, кто отдал жизнь за сегодняшнюю Лиепаю, за ее будущее.
В залах фотовыставки воспоминания обретают конкретность.
Полутьма. Голос Левитана. Начало войны. Луч прожектора выхватывает из темноты фотокадры — один, другой, третий... Луч прожектора дирижирует воспоминаниями. Вот — взрывом — световой аккорд: вспыхивает группа кадров разрушенного города. Таким стал он после варварского нашествия. Тревожная, алогичная, безжалостно жестокая музыка Кшиштофа Пендерецкого...
Следующий зал. Кадры, в которых встает подвиг защитников Лиепаи. Полукружье портретов — перед нами лица наших современников, героев обороны города. Меркнет свет, но разгорается луч прожектора, выхвативший из темноты букет роз в центре зала. Живые алые розы, пламенеющие, как Вечный огонь.
Такова эта единственная в своем роде выставка, которую фотолюбители Лиепайского фотоклуба посвятили тридцатилетию подвига защитников родного города. Собственно, это уже не выставка в общепринятом понимании, а целая свето-музыкальная фотопоэма, интересно задуманная, талантливо воплощенная большой группой энтузиастов во главе с руководителем местного фотоклуба Хубертом Станкевичем.
Открытая в день 30-летия начала обороны Лиепаи, выставка вызвала огромный интерес. Приехавшие в город на юбилейные торжества ветераны Великой Отечественной войны, участники героической обороны с волнением ходили по ее залам, всматриваясь в документальные фотографии, слушая неторопливый радиокомментарий, заново переживая события давних лет. Они оставили в книге отзывов строки искренней признательности тем, кто задумал и осуществил эту подлинную фотопоэму о подвиге Лиепаи.
Вот запись, сделанная лауреатом Ленинской премии писателем Сергеем Смирновым:
«С огромным удовольствием был зрителем вашего фотозвукового спектакля. Считаю эту своеобразную фотовыставку явлением уникальным. Столько вкуса, фантазии, изобретательности, что это уже явление искусства. Я не говорю о качестве фотографий — оно превосходно. От души поздравляю организаторов и авторов и благодарю от души за доставленное удовольствие. Выставка достойна праздника, к которому она приурочена, и сама стала праздником для зрителя».
Выставка — сплав фотодокументов, пришедших из тех огневых лет, — лаконичных, потрясающих своей суровой правдой, — и художественно-документальных фотографий, сделанных фотолюбителями уже в наши дни,— в них бьется пульс сегодняшней Лиепаи.
Хуберта Станкевича можно по праву назвать талантливым режиссером и автором этой фотопоэмы. Конечно, и до лиепайской выставки предпринимались попытки организовать зрительское восприятие фотографии, подчеркнув различными средствами внутреннюю связь рядом висящих фотокадров. Станкевич пошел значительно дальше, построив всю выставку по принципам «временно́го» искусства, внеся в выставочную экспозицию элементы монтажа в чисто кинематографическом смысле этого слова — монтажа кадров во времени. Изображения возникают из темноты, их появление жестко синхронизировано со звуком — музыкой, шумовыми эффектами, дикторским текстом; вспыхивающие в разных концах зала фотокадры соединяются в прочную, заранее обусловленную автором цепь ассоциаций.
В этом ряду особый смысл, особую эмоциональную силу обретают портреты героев войны. Галерея этих портретов с живыми цветами, пламенеющими под лучом прожектора, стала кульминационным центром выставки — своеобразного мемориального памятника защитникам Лиепаи.
Составляло громадную трудность разыскать фотодокументы военных лет, разбросанные по разным городам Латвии. Хуберт Станкевич провел многие недели в архивах республики, в библиотеках, просматривая сохранившиеся кадры фото- и кинохроники. Долго бился над тем, как организовать пространство отведенного под выставку зала Дома культуры, какими маршрутами пойдут по выставке ее будущие зрители. Родилась идея стендов-перегородок из черной ткани — стендов, образующих несложный лабиринт, в котором все должно концентрировать зрительское внимание на нужном фотокадре. Гидом же в этом лабиринте, тактичным и немногословным, стала девушка-экскурсовод в традиционном национальном костюме.
Каждый, кто имел дело с фотовыставками, знает, каких организационных усилий стоит даже простейшая экспозиция. Здесь же — целое аудиовизуальное, как теперь принято говорить, зрелище, и нужно было не только отпечатать в крупном формате множество фотокадров — архивных и новых, специально снятых для выставки, — но и разработать сложную схему синхронного действия десятков осветительных приборов, магнитофонов. Нужно было смонтировать оборудование, осуществить режиссуру фонограммы, подбор музыки, написать, по сути дела, настоящий сценарий с хорошим публицистическим текстом.
Все это пришлось проделать энтузиастам из фотоклуба, людям многих профессий и большой любви к фотографии — проделать, рассчитывая только на собственные силы и средства. К сожалению, городские организации, выделив помещение для выставки, в остальном предоставили все хлопоты фотолюбителям. Отсюда возникли совсем уже не творческие проблемы поиска ткани, реек для стендов, гвоздей, транспорта и т. п. — проблемы, о которых сейчас уже как-то неловко говорить. Но говорить о них надо: подобная выставка, будем надеяться, не последняя, и хорошо, если энтузиазм ее будущих создателей не остынет под водопадами обрушившихся на них организационных трудностей.
По своему значению, по общественному резонансу выставка в Лиепае выходит за рамки события чисто фотографического. Можно без преувеличения сказать: в городе создан своеобразный мемориальный центр, обладающий огромной силой воздействия. С посещения выставки могло бы начинаться знакомство с Лиепаей для каждого, кто приезжает сюда. После такого сеанса другими глазами смотришь на сегодняшний город, проходя по его тенистым улицам.
Можно себе представить возможности подобных аудиовизуальных представлений, если у лиепайских фотолюбителей найдутся последователи. Новые фотомузеи боевой славы могли бы возникнуть в Ленинграде, Бресте, Волгограде, Одессе, Севастополе... А какие увлекательные фотоповествования подобного рода можно было бы создать о мирном строительстве в нашей стране, о звонких годах первых пятилеток, о свершениях наших дней! Не временные выставки — постоянно действующие фотоисторические музеи.
Лиепая, славный солнечный город в Латвии, бережно хранит свои исторические памятники, реликвии далекого прошлого. И хочется надеяться, что в ряду этих памятников достойное место займет фотомемориал, предложенный Хубертом Станкевичем и умельцами из городского фотоклуба. Обогащенный новыми снимками, выполненный более капитально, без вынужденной кустарщины, размещенный в специальном и — непременно — постоянном помещении, такой фотомемориал мог бы стать волнующей поэмой о героизме Лиепаи — поэмой, живущей долгие годы.

В. КИЧИН,
спец. корр. «Советского фото»,
Лиепая — Москва



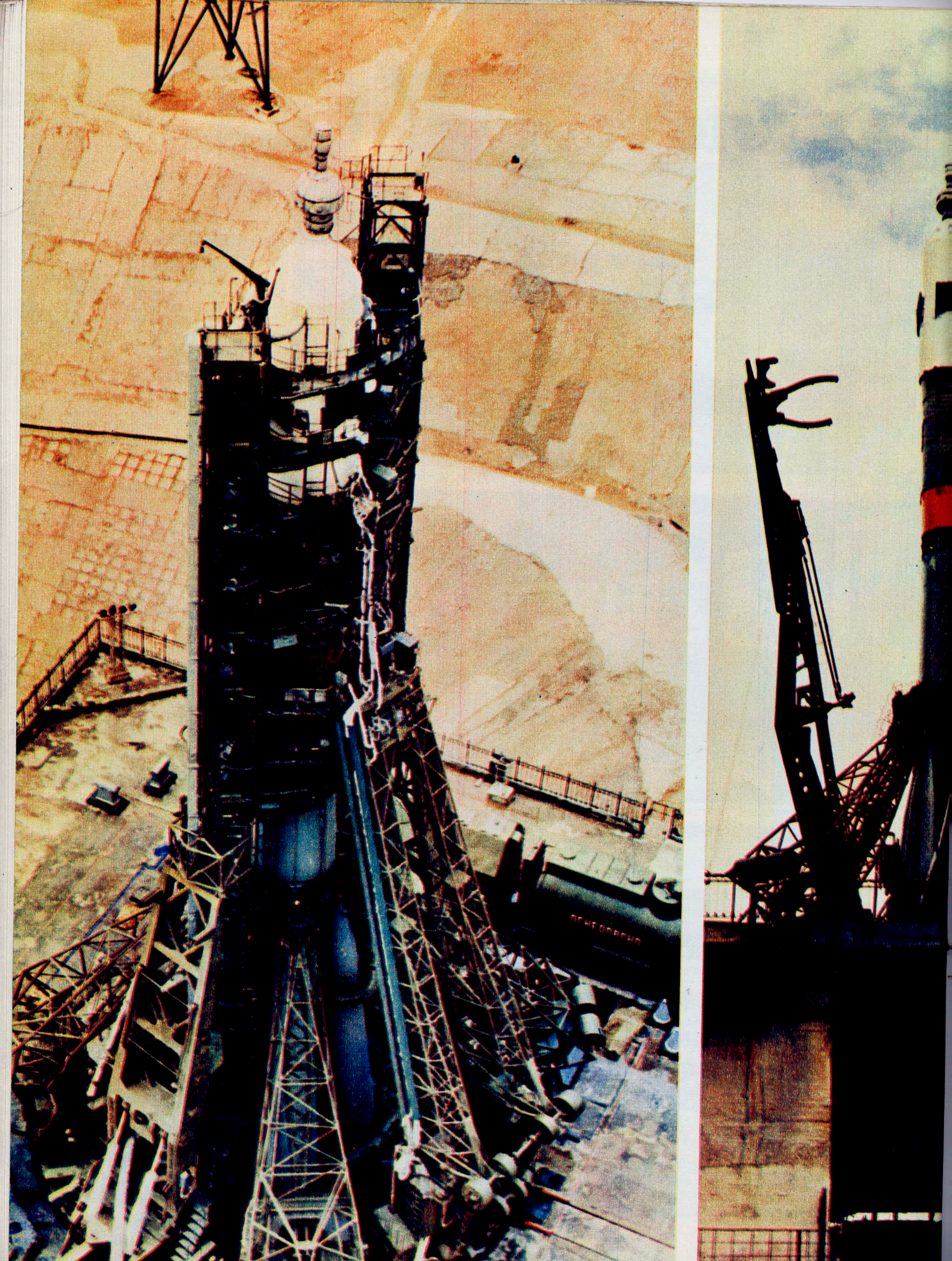
О выставке, посвященной 30-летию подвига защитников Лиепаи, извещают плакаты.

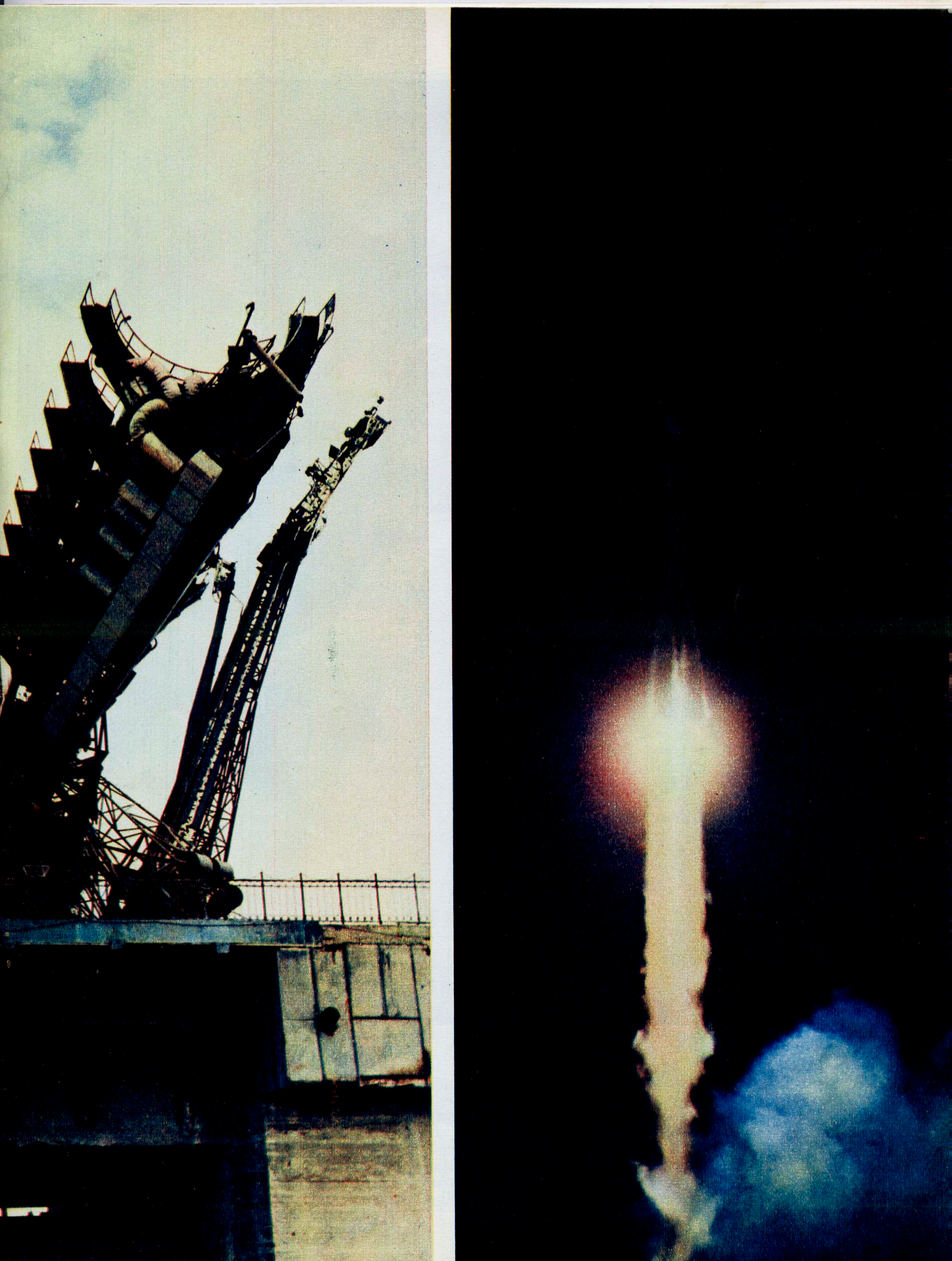


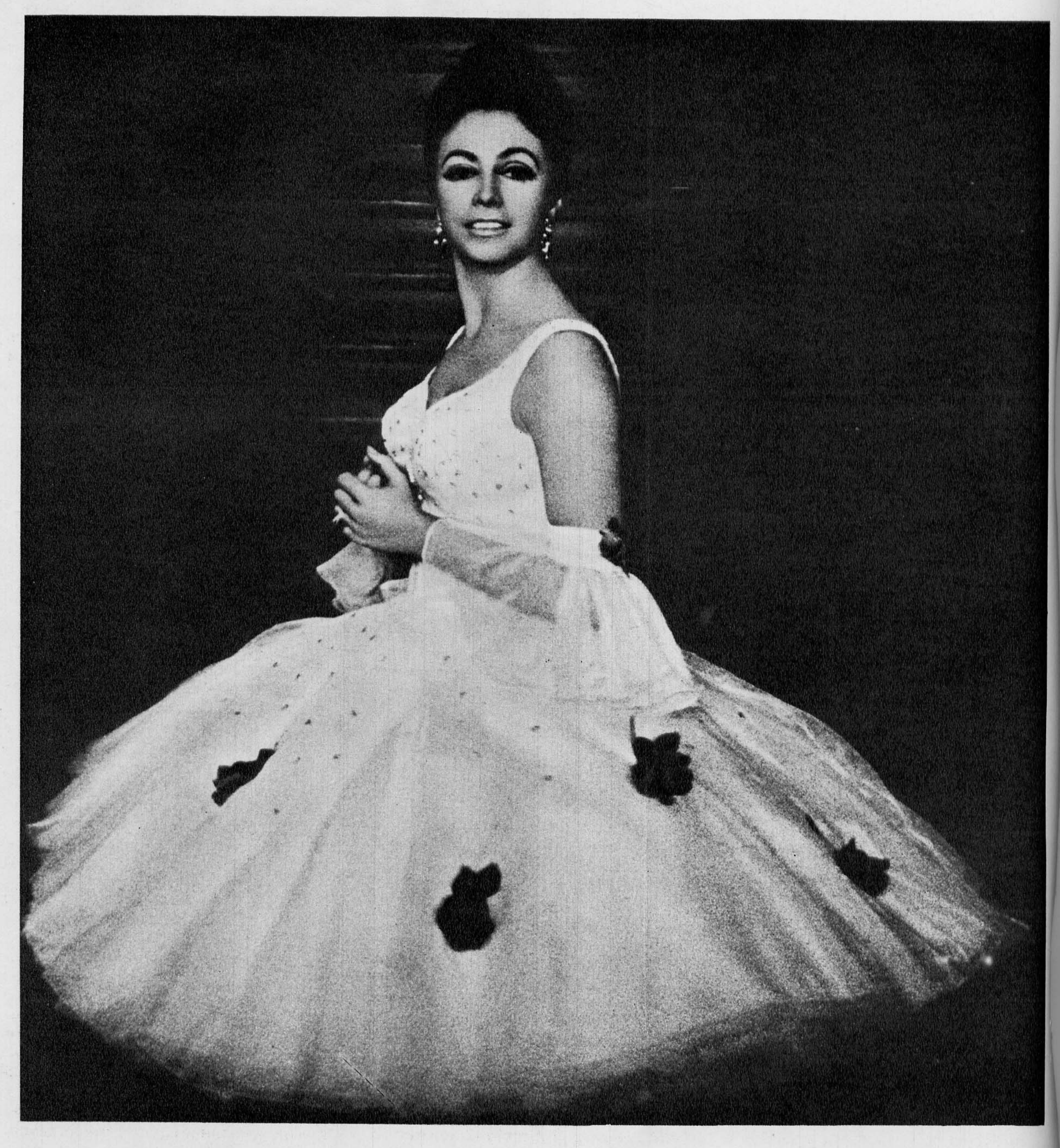
Портретная галерея участников обороны города.



В одном из залов выставки.


ОГНЕОПАСНО





В. КОРЕШКОВ
Участница танцевального конкурса «Янтарная пара»

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Александр МОКЛЕЦОВ

Старт космического корабля «Союз»

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С «ОБЪЕКТОМ СЪЕМКИ»

А. АЛЕКСАНДРОВ

О чем только ни приходится говорить, анализируя снимок, — и о фототехнике, и о материалах, о композиции и тональности, о свете, пластичности, формате... Все это важно, о каждом компоненте фотографического изображения в специальной литературе и спорах любителей написано и сказано немало полезных слов. Но вот что касается способности человека видеть и проникать в сущность снимаемого объекта, эту проблему почему-то некоторые считают досужей выдумкой теоретиков. О такой проблеме, как взаимоотношения с объектом съемки, мне довелось прочесть в фотографической литературе не более двух-трех беглых фраз. А тема для разговора мне кажется очень важной.

Отбирая снимки для книги об Аркадии Самойловиче Шайхете, одном из крупнейших советских фотожурналистов старшего поколения, я был озадачен одним обстоятельством. Репортажные кадры молодого Шайхета (как, впрочем, и многих его коллег, сделанные примитивнейшей техникой — камерой 9×12 «с гармошкой», обычным объективом, на низкочувствительном материале) поражали своей естественностью, вернее, естественностью поведения снимающихся. Было в этих снимках двадцатых и начала тридцатых годов и еще что-то трудноуловимое, но существенно влияющее на их содержание.

Только прочитав воспоминания товарищей Шайхета по работе, поговорив с теми, кто близко знал его, я понял, в чем тут дело. Все они, не придавая этому какого-то особого значения, отмечали среди его человеческих свойств способность быстро сближаться с людьми. И эта способность не имела ничего общего ни с «легкостью», ни с вездесущностью репортера. Шайхет был немногословен, серьезен и без суетливости деловит. Он сразу же вызывал к себе доверие. И одновременно — уважение к делу, которым он занят. Договариваясь о съемке, он умел установить с людьми отношения и серьезные, и непринужденные. Съемка становилась их общим делом. След этих отношений и есть то неуловимое, но весьма существенное, что отличает снимки мастера.

Конечно, многое зависело от той эпохи — бурной, полной энтузиазма и непосредственности. Но все же и тогда далеко не всем удавалось достичь в своих репортажах этого «трудноуловимого». Эпоха помогала человеку, но эпоха не работала за него.

Прошли годы, неизмеримо усовершенствовалась наша фотографическая техника. Но, если так можно сказать, психологическая технология в чем-то оскудела. Мы освоили съемку «скрытой камерой», получили в руки мощные «телевики», высокочувствительные материалы и почли проблему взаимоотношений с «объектом» решенной. Так не раз бывало в истории: техническое изобретение, предназначенное для облегчения труда, на практике приводило к снижению мастерства. Все зависит от того, кто и как пользуется изобретением. Механический инструмент помог тысячам ремесленников от скульптуры вытачивать безукоризненные муляжи по штуке в день, а известный ваятель Эрьзя с помощью тех же механических инструментов создавал подлинные произведения искусства. Техника, как и эпоха, не работает за художника.

В № 9 «Советского фото» за 1970 год был опубликован фотоочерк В. Тарасевича «Край земли». Чем он снят — «скрытой камерой», «телевиком» или тут «вывезла» высокая чувствительность пленки? Возможно, что автору помогло и то, и другое, и третье. Но более всего, мне кажется, помогло то, что было главным оружием мастеров старшего поколения с их «гармошкой» 9×12, — человеческий и журналистский контакт с «объектом». Автор очерка, судя по его снимкам, вжился не только в быт, психологию и труд людей, но и в самою природу. Не туристскую экзотику привез он с «края света», а подлинную жизнь, повседневные ее подробности, красоту природы, воздух, которым дышат там люди. Если говорить о развитии лучших традиций советской фотожурналистики, то очерк Тарасевича совершенно органически включается в эволюционный ряд, начавший свое развитие в незабываемые годы первых пятилеток.

Эти снимки, естественно, отличаются от снимков тридцатых годов высокой техникой, более широким эстетическим кругозором. Но неизменным осталось основное — стремление достичь взаимопонимания с «объектом». Поэтому жизнь, которую репортер снимал, и доверилась ему.

О преимуществах «скрытой камеры» писали много. Мне хочется поговорить о ее ограниченности. Обратив внимание на возможность во время фотоохоты за персонажем «стрелять с закрытых позиций», многие возложили на этот прием все свои надежды. Снимки стали ценить хотя бы за то, что снимаемый не замечает объектив. Порой «скрытые» снимки делают и без всякого укрытия, просто воспользовавшись тем, что «объект» чем-то отвлечен; но это не имеет значения: важно, что снято без контакта с человеком. Но какая же ценность в «бесконтактности» самой по себе? Ведь зачастую такие снимки свидетельствуют только о том, что фотографирующий «выстрелил» незаметно. Незаметно сделан снимок «Романтика и проза», но получился ли он от этого выразительным, оригинальным?.. Глядя на снимок «Проиграли», вовсе не думаешь о том, сделан ли он незаметно или открыто. Здесь сразу четыре человеческих характера в четырех психологических состояниях, и это нам интересно. Съемка «без контакта» таит в себе большие возможности, но даются они только тому, кто умеет видеть и знает, чего он хочет достичь.

Разумеется, как и съемка «без контакта», откровенное общение снимающего со снимаемым само по себе не гарантирует успеха. Беда, однако, не в этом очевидном факте. Она в том, что мы сегодня полагаем, будто эта откровенность гарантирует неудачу. Тени прошлого не дают покоя, и в каждом проявлении активности нам мерещется постановка. Но ведь в том же самом прошлом можно найти тысячи примеров, когда откровенное общение с «объектом» приносило великолепные плоды. Можно привести примеры и из настоящего, хотя их, к сожалению, значительно меньше.

Разбирая как-то присланные в редакцию «Советского фото» снимки,

я обнаружил два жанровых портрета совершенно идентичного содержания, но по сути своей полярно противоположных. На одном снимке был запечатлен оленевод. Он не смотрел в объектив, но он, безусловно, знал, что его снимают. Хмурился он понарошку и ус подкручивал потому, что его об этом попросили. Неумелая игра, явная постановка. А «Оленевод» из Ямало-Ненецкого округа откровенно, открыто и доверчиво уставился в объектив и улыбается с искренним дружелюбием (а не потому, что его об этом попросили): вот, мол, я какой! И мы верим, что он на самом деле такой. Автор «Оленевода» знал, что ему нужно, и сумел этого добиться.

Во всех этих суждениях точное соблюдение жанровых границ не представляется важным. Жанровая принадлежность будущего снимка не может оказать существенного влияния на характер наших взаимоотношений с «объектом».

Глядя на изображение женщины со строгим лицом, просто зачесанными волосами и стройным тренированным торсом, легко угадываешь в ней балерину. Но не в профессии дело: в этом снимке угадывается и более важное — черты ее характера, ее отношение к жизни, к своему искусству... Он очень скуп по изобразительным средствам и очень емок по содержанию, этот «Портрет балерины». (Несмотря на статуарность ее позы, портрет мне представляется жанровым.)

Я бы даже сказал, что снимок беспощаден, как, наверное, беспощадно и отношение этой женщины к самой себе. Простота, строгость ее одежды и всего облика с исчерпывающим лаконизмом подчеркнуты белесостью фона и беспокойными изгибами стволов. Никакой красивости — только характер. Целая повесть о человеке и, если хотите, об искусстве.

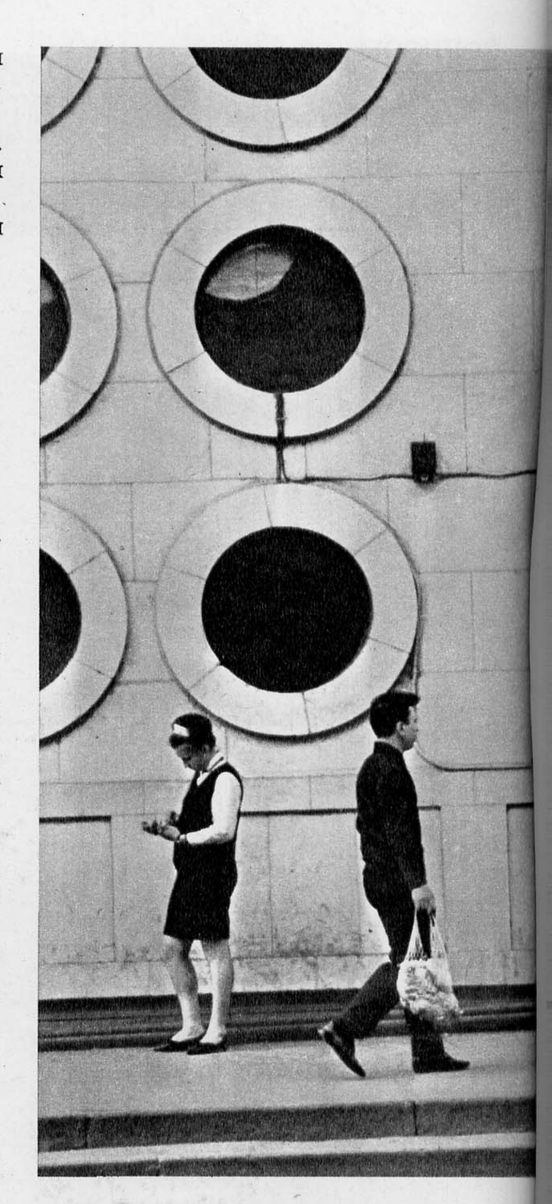
Контакт со снимаемым не всегда означает улыбку и откровенное расположение. «Портрет балерины» говорит скорее о строгости. Но строгость эта искренняя, и ее тоже не так-то просто получить. И «Девочка у забора» не балует автора снимка улыбчивостью. Но такой уж у нее характер, и он весь на ее физиономии. В той или иной мере во всех этих снимках — след человеческого взаимопонимания. Но, к сожалению, гораздо больше изображений, отмеченных холодностью, каким-то взаимным непониманием или просто небрежением. «Войдя» в такой снимок, чувствуешь себя гостем в неблагополучном семействе, где все, вроде бы, как полагается, люди вежливы, а вам неудобно и хочется поскорее уйти...

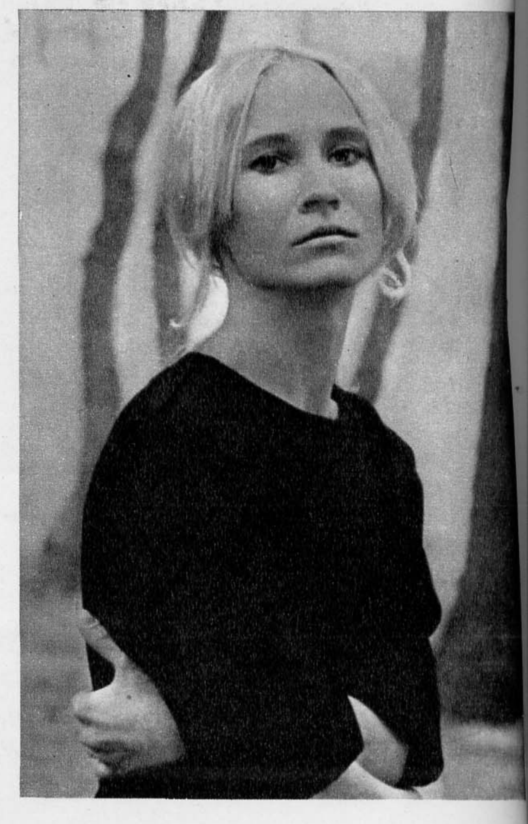
Характер отношений со снимаемым необязательно обнаруживается в прямом взгляде. Я не думаю, чтобы автор «Великолепной семерки» инсценировал свой снимок: девчата, наверное, и вправду вот так живописно расположились для обеда на солнышке. Но он их неправильно настроил. Вместо того, чтобы вызвать простоту и естественность, он подогрел в них игривость, желание пококетничать перед объективом, «изобразить из себя». Автор «Ударной комсомольской» пошел еще дальше: его композиция, помимо всего прочего, вполне откровенная постановка.

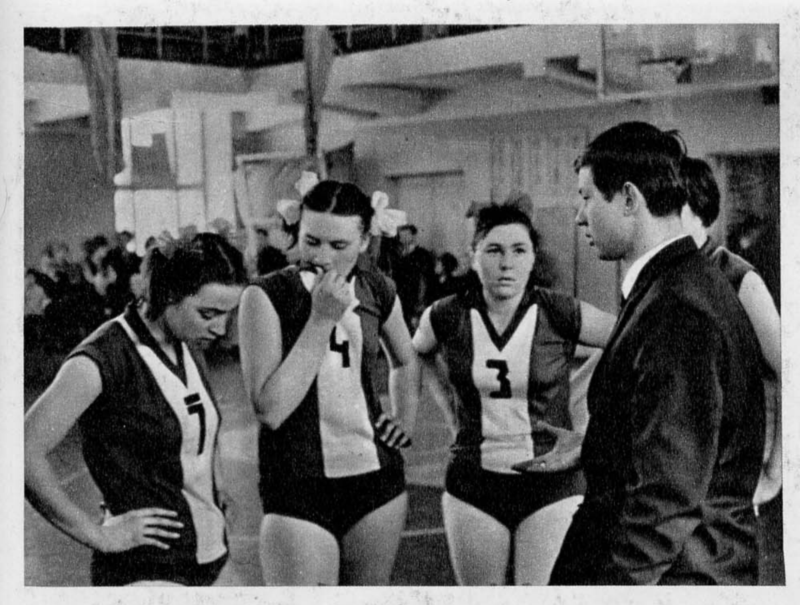
Такие случаи как раз и компрометируют метод открытой съемки. Но дело, конечно, не в «издержках производства», они везде неизбежны. Дело в самом «производстве». Мне кажется, что в нашей фотографии наметилось некоторое охлаждение отношений между снимающим и снимаемым. Стало даже признаком хорошего тона нарочито не замечать друг друга. Выше, на конкретных примерах я старался показать, что не все благополучно и со «скрытой камерой». Она дала возможность, как говорил Дзига Вертов, заставать «жизнь врасплох», но вместо этого ею зачастую пользуются, чтобы подсматривать за жизнью. Против «скрытой камеры» возражать, конечно, не приходится. Более того, хочется защитить этот плодотворный метод от бессодержательности. Создается впечатление, что некоторым обладателям фотоаппаратов (в том числе и профессионалам) нечего сказать зрителю: подсматривая за жизнью, они ничего в ней не видят.

Глубина человеческой заинтересованности этих фотографов не соответствует уровню их технической оснащенности.

Может быть, во всем этом виноваты и мы, критики, много рассуждающие о технических приемах, с одной стороны, о темах и поверхностной «содержательности» — с другой. Слишком редко объектом нашего внимания становится образная и человеческая сущность снимка. Нам часто говорят: любители хотят знать, как снимать. Это естественно. Но им надо без устали напоминать, что съемка только тогда выходит за пределы слепого ремесленничества, когда наш объектив обретает творческое зрение.













А. ЗУБЦОВ
(Новосибирск)
Романтика
и проза

М. САЧКО
(Запорожье)
Портрет
балерины

Ю. ЧАМОВ
(Калинин)
Проиграли

О. МИРОНЕЦ
(Ленинград)
Оленевод

А. КРЕМКО
(Николаев)
«Великолепная
семерка»

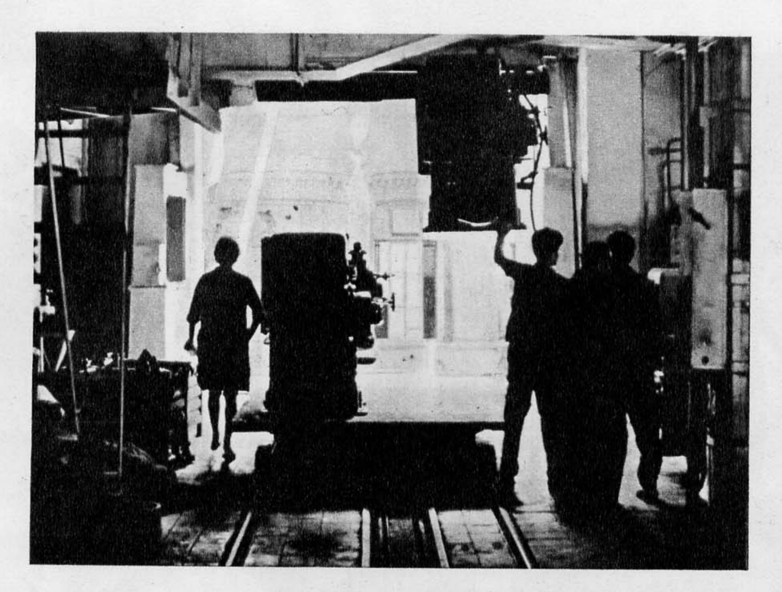
Ю. БОГДАНОВ
(Ленинград)
Ну поднимись же!

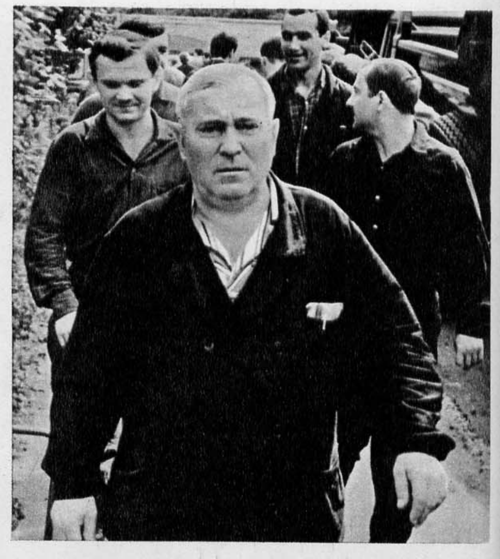
А. ВОЛКОВ
(Москва)
У забора

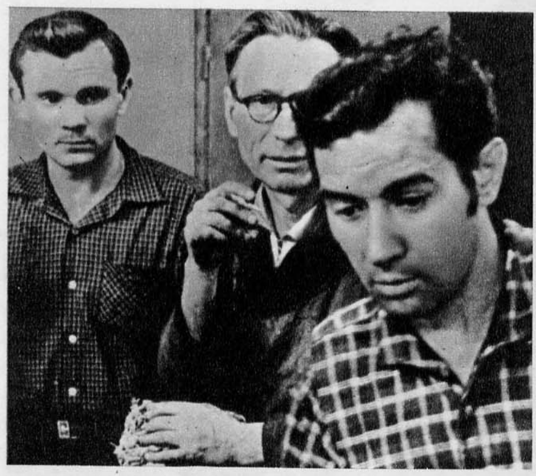
Б. КЛИПИНИЦЕР
(Челябинск)
Ударная
комсомольская

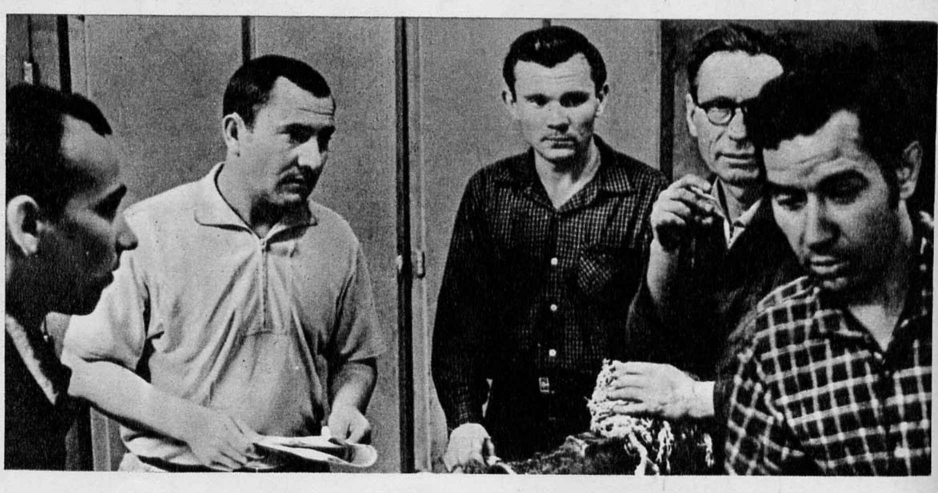












В. ЧЕЙШВИЛИ:

О СЪЕМКЕ НА ПРОИЗВОДСТВЕ

К сожалению, еще многие любители не проявляют интереса к съемкам на заводах, фабриках. Общеизвестны доводы, которые они выдвигают: неважные условия для съемки, ограниченность в выборе интересных психологических ситуаций, однообразный интерьер, фон и т. д. Я считаю, что подобные суждения объясняются одним: неосведомленностью.

Съемка на производстве в принципе немногим отличается от столь привлекательного для фотолюбителей фотографирования жанровых сцен. Это такая же съемка людей, состояний человеческого характера (а вовсе не станков, как думают некоторые). Но она требует более тщательного обдумывания замысла, знания объекта съемки, упорного творческого труда; здесь мало лишь одной наблюдательности, которая иной раз способна выручить любителя при жанровых съемках. Репортеры, выступавшие со статьями под рубрикой «Мастера — любителям», неоднократно подчеркивали такую мысль: необходимо знать объект съемки. Фотографирование на производстве в этом смысле не составляет исключения. Снимаешь сталевара или токаря, монтера или слесаря—нужно знать о разных темпах их работы, о специфике производственных условий. Больше того, чисто практический, узко фотографический интерес имеет знакомство с характерами людей, которых предстоит снимать. Ответить себе на вопрос: каков этот человек — значит определить, где он фотографически интереснее может выявить себя: на работе, дома или в общении с товарищами. Это нужно знать не ради психологических опытов. Ради разумности съемки.

Я стараюсь много времени уделять наблюдению за людьми. С рабочими, которых вы видите на приведенных здесь снимках, я провел многие часы, пока не стал «своим» для них. Меня, как фоторепортера, уже не замечали даже в ситуациях, как говорят, «не для прессы». Я мог свободно работать над темой. Один из таких снимков, запечатлевших конфликтный момент в небольшом производственном коллективе, опубликован на этих страницах.

Конечно (это больше относится к работе газетчиков), часто не хватает времени для наблюдения за людьми, для долгого разговора. Нужен снимок буквально через час-полтора. Но и в таком случае я стараюсь использовать выделенные мне считанные минуты для предварительного знакомства с человеком, беседы с ним.

Само собой разумеется, нужно учесть заранее, какие будут условия съемки, степень освещенности...

И вот — непосредственно съемка. Как снимать человека, трудящегося на своем рабочем месте? Отве-



Фото
В. ЧЕЙШВИЛИ

Готовая продукция

Смена

Конфликт
(2 снимка)

Цеховое собрание

тить на этот вопрос однозначно — невозможно. Есть разные способы съемки. Вполне приемлем следующий.

После выяснения всего того, о чем шла речь выше, нужно выбрать точку съемки и понаблюдать как можно внимательнее за ним с этой точки в течение некоторого времени. В конце концов, рабочий, даже если и видит вас, привыкнет к съемке. Почему лучше снимать телеобъективом с отдаленного расстояния? Помимо технических причин для этого есть мотивы психологического порядка. Как правило, человеку, выбранному для съёмки, становится неловко перед товарищами, он волнуется, смущается, не знает, как реагировать на просьбы репортера, на шутки, отпускаемые окружающими, ведет себя скованно. Надо очень тактично подойти к снимаемому, держаться как можно незаметнее, деликатнее, переключать внимание с «героя» на других людей, делая и групповые портреты (из них в иных случаях с помощью кадрирования можно получить интересный портрет человека).

Так был сделан снимок «Конфликт». Содержанием первого варианта стал спор рабочих, выражавших несогласие со своим товарищем (крайний справа). Но поскольку «герой» совершенно «теряется» в снимке, я решил откадрировать фотографию так, чтобы этот рабочий стал главным действующим лицом. В кадре остались три человека, но, обратите внимание, драматизм ситуации, характерный для первого варианта, почти исчез. По сути дела появилось два варианта, из которых можно выбрать любой в зависимости от конечной творческой задачи.

Кстати, если говорить о технике, для групповых снимков очень подходят «широкоугольники» («Цеховое собрание»), позволяющие снимать буквально с полуметра. Не обязательно снимать токаря в его цехе, если он действительно по роду своей работы может оказаться в другом месте завода.

Полагаю, что можно прибегать к имитированию ситуации. Даже нужно в каких-то определенных случаях. Так, я иногда прошу рабочего сходить за инструментом, подойти к товарищу и поговорить с ним и т. д.

...Производственная тема — достаточно трудная, ответственная, но интересная. Она по плечу не только нам, профессионалам, но и любителям, и предоставляет снимающим возможности для создания интересных портретов, репортажей, которые могут украсить любую выставку. Многие любители — особенно рабочие, техники, инженеры (кстати сказать, я не раз слышал о том, что среди фотолюбителей гораздо больше инженеров, нежели представителей каких-либо других профессий, рода занятий) — могут найти у себя на производстве сюжеты, темы, достаточно интересные, выигрышные по своей психологической насыщенности, по изобразительным качествам, по своей содержательности. Я уж не говорю о тех, кого привлекает сотрудничество в прессе. Любителю, желающему стать фоторепортером, лучшего объекта для приобретения журналистского опыта, для оттачивания мастерства, чем цех, завод, фабрика, трудно придумать

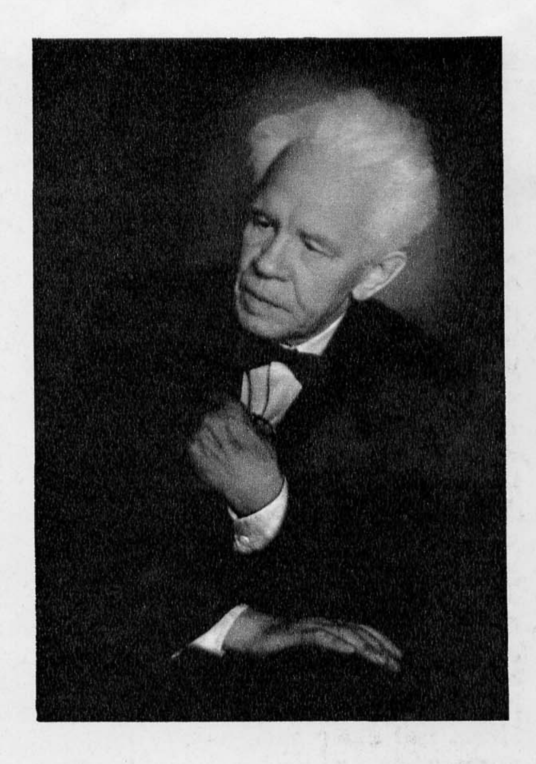
Фото
С. ИВАНОВА-
АЛЛИЛУЕВА

Праздничный фейерверк (1967 г.)

Размолвка (1961 г.)



ПОЭТ РУССКОЙ ПРИРОДЫ



К 80-летию С. К. Иванова-Аллилуева

Сергей Кузьмич Иванов-Аллилуев известен как замечательный фотохудожник-пейзажист, классик отечественной светописи, воспитанный на лучших традициях русской живописи. Он один из тех новаторов фотографии, чье творчество еще в начале века снискало нашему фотоискусству мировую славу.

Почти 60 лет имя мастера не сходит со страниц отчетов о крупнейших международных выставках. Оно стоит в ряду имен фотохудожников — основателей творческих направлений и законодателей художественных вкусов.

Иванов-Аллилуев уже в студенческие годы был известным фотографом. Он состоял членом Русского фотографического общества — самого авторитетного фотообъединения России, насчитывавшего в своих рядах множество квалифицированных фотохудожников.

Сергей Кузьмич с благодарностью вспоминает годы, когда он внимательно прислушивался к мнению именитых мастеров, следил за их спорами и дискуссиями на страницах рупора общества — журнала «Вестник фотографии». Русское фотографическое общество оказало существенное влияние на формирование художественного кредо, на систему творческих взглядов будущего фотографа.

Сын народного учителя, Иванов-Аллилуев отличается эрудицией, художественным вкусом и, если можно так выразиться, особой «воспитанностью чувств». Она не только во внешних манерах, в способности ясно, логично мыслить. Она во всем его творчестве. Высокая изобразительная культура его снимков определяется и завершенной, изящной композицией, и виртуозным искусством освещения, и применением мягкорисующих объективов. Ему одинаково доступны все способы фотографической печати.

Уже в 1913 году на фотовыставке в Нижнем Новгороде Сергей Кузьмич был удостоен одной из высших наград за исключительное художественное исполнение цветных работ. Успешно выступал он и на всех последующих конкурсах фотографии. В советские годы за ним закрепилась слава мастера лирического фотопейзажа.

Не было в двадцатые годы ни одного международного фотосалона, в котором не участвовал бы С. К. Иванов-Аллилуев. В Америке его работы экспонировались на 13 выставках, во Франции — на 11, в Испании — на 7, в Англии — на 6.

Успех был не случаен. Сергей Кузьмич пришел в фотографию, когда ее техника была еще плохо развита, а фотопейзаж только-только начинал приобретать черты художественности. Тогда в художественной фотографии еще не так ценилась ее документальная сущность. Детализация изображения, абсолютно правильная передача пространства и форм считались недостатком, лишающим фотографию эмоциональных качеств. Фотографы упорно искали путей сближения фотографической техники с техникой живописи. Поэтому хорошо разработанная живописная манера Иванова-Аллилуева всецело отвечала вкусам времени.

Сергей Кузьмич был современником Вишнякова и Левицкого, Лобовикова и Дмитриева, Наппельбаума и Родченко, Андреева и Клепикова. Иванову-Аллилуеву довелось выступать в международных фотосалонах рядом с Дюркоопом и Стиглицем, Миссоном и Гофмейстерами, вместе с Петровым и Пашкевичем, Трапани и Саврасовым и другими. Вместе с Калашниковым, Шайхетом, Струнниковым, Дебабовым, Лангманом, Бохоновым он был участником первых выставок советского фотоискусства.

На глазах Сергея Кузьмича одни исторические события сменяли другие, в искусстве то и дело появлялись новые школы и течения, сама фотография в постоянных поисках места среди искусств не раз переживала взлеты и падения. Некоторые фотохудожники кидались из одной крайности в другую. Но Иванов-Аллилуев был верен раз и навсегда избранному пути, избранной манере. Читатель может убедиться в этом, познакомившись с его работами разных лет, опубликованными на страницах журнала.

В своих произведениях он бережно сохраняет и на протяжении всей творческой деятельности продолжает развивать живописные традиции лучших мастеров русского фотоискусства. Нет, Сергей Кузьмич не идет путем, проложенным другими. Он постоянно оттачивает технику съемки и печати, работает над тем, чтобы придать снимку экспрессивность, лаконичность, композиционную завершенность. Он предельно использует возможности мягкорисующей оптики, экспериментирует в области света. Опыт своей работы мастер обобщил в книге «Фотосъемка пейзажа», которая выдержала три издания.

В тридцатые годы Иванов-Аллилуев проявил себя как незаурядный портретист. В его архиве хранятся редкие по силе обобщения портреты Эйзенштейна, Пудовкина, Тиссэ, Погодина, Яблочкиной, Качалова, Свердлина, Ванина и других выдающихся деятелей советского искусства. Сейчас он работает над книгой о портретном искусстве.

И все-таки по призванию он остался фотографом-лириком, мастером фотопейзажа. В его снимках во всей красе предстает перед нами средняя полоса России — весна с таянием мартовских снегов, с ранней пахотой и севом; лето с туманами над рекой, с густыми росами

на траве, с причудливой игрой солнечных бликов в сказочной чаще леса; осень с живописными скирдами в поле, с серебряными паутинками на кустах; зима с утонувшими в сугробах избами, с инеем и морозом, с убегающим за поворот санным следом.

У Иванова-Аллилуева образ природы всегда очень емок и конкретен. Тонкие приметы сезонных явлений играют в его творчестве большую роль. Они создают необходимое автору настроение.

Но в отличие, скажем, от творчества А. Скурихина, также придерживающегося живописного направления в фотографии, но снимающего природу в тесной связи с человеческим трудом, — Иванов-Аллилуев чаще видит в природе лишь объект эстетического наслаждения, лишенного прямой связи природы с жизнью человека. И думается, что здесь С. К. Иванов-Аллилуев больше художник-импрессионист, чем художник-реалист.

Когда один за другим рассматриваешь множество снимков этого мастера, на память невольно приходит другой тонкий знаток природы, мастер пейзажа в поэзии — А. А. Фет. Правда, сравнение творчества фотографа с творчеством поэта здесь носит условный характер, потому что Сергей Кузьмич живет в иное время и имеет дело с совершенно другими изобразительно-выразительными средствами, но, тем не менее, на наш взгляд, в поэтической философии того и другого много общего.

И поэт, и фотограф не чуждаются внешнего мира, они внимательно в него вглядываются, но видят его своеобразно — передают скорее не сами предметы как они есть, а свои впечатления от них.

Так, при всей конкретности изображения природы, у Иванова-Аллилуева она как бы растворяется в лирическом чувстве, служит средством самовыражения автора.

И словно извиняясь за эту камерность своего искусства, Иванов-Аллилуев как-то в одной из бесед с автором этой статьи сказал:

— В моем творчестве все многообразие жизни не нашло должного отражения. Многие годы я отдал жанру чистого фотопейзажа. Но если в смысле выработки вкуса, в смысле эстетического воспитания я оказал людям хоть малую услугу, я готов считать, что не зря прожил жизнь, целиком отданную фотографии.

Да, можно твердо сказать, что русское фотоискусство было бы намного беднее, не будь в нем фотохудожника Иванова-Аллилуева.

Мастер обогатил жанр фотопейзажа, заставил полюбить свое искусство тысячи и тысячи людей, породил не одну сотню последователей, воспитал не одно поколение фотохудожников, плодотворно работающих над развитием традиций живописного направления в фотографии.

Как мы ценим и любим Фета в поэзии, так мы будем ценить и любить Иванова-Аллилуева в фотоискусстве, будем ценить его за глубокую эмоциональность, за тонкое чувство русской природы, за высочайшую художественную культуру.

А. ФОМИН





Фото
С. ИВАНОВА-АЛЛИЛУЕВА

Гроза прошла (1925 г.)

Из серии «Молодые и старые» (1969 г.)

Зима (1927 г.)

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ФОТОКЛУБ ВЕНГЕРСКИХ ЛЮБИТЕЛЕЙ

Фотоклуб в венгерском городе Шальготарьяне возник сравнительно недавно — около шести лет назад, но творчество фотолюбителей этого объединения уже получило широкую известность не только в Венгрии, но и за ее пределами.

Шальготарьян, куда мы приехали вместе с коллегами из журнала «Фото», — город с развитой угольной и стекольной промышленностью. Здесь живет преимущественно молодежь. Молодые рабочие и представители интеллигенции составляют ядро клуба. Их не так уж много — около 30 человек, но работа, которую они проводят, по плечу и более солидному коллективу.

— Каждый год с сентября у нас начинаются регулярные занятия, — рассказал председатель клуба Михай Вереш, — читаются лекции по истории искусства, эстетике, технике фотографии, проводятся лабораторные работы. Каждый месяц — новая персональная выставка. Фотолюбители, наиболее успешно овладевающие искусством фотографии, устраивают показ своих работ. Снимки рассказывают в основном о жизни родного города.

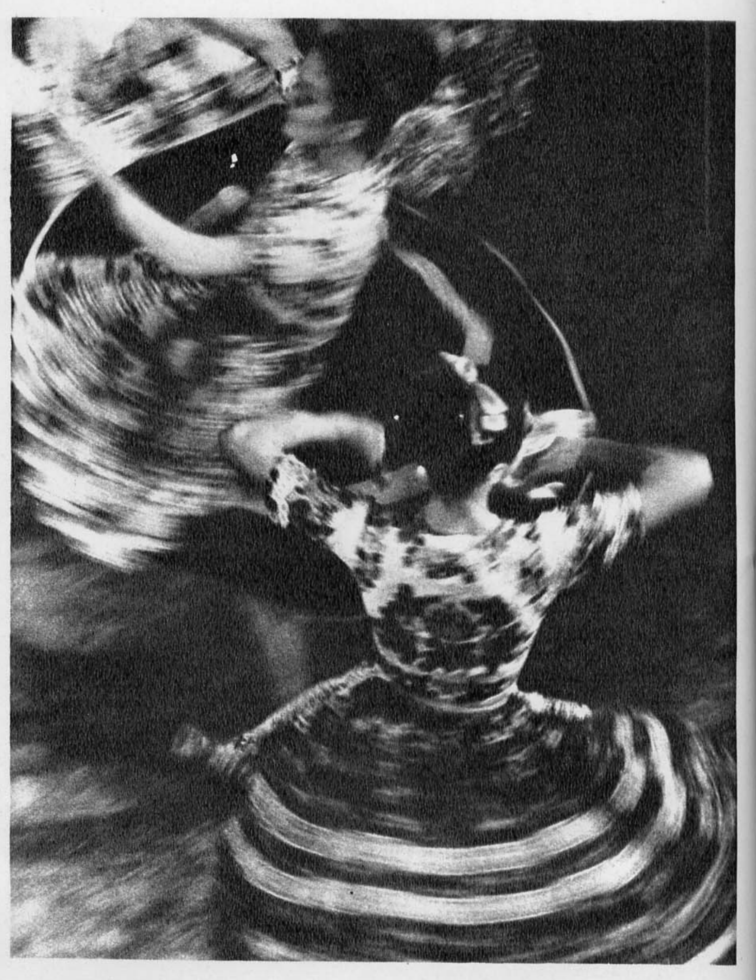
Все, чему научились фотолюбители в клубе, свое мастерство они передают другим — становятся руководителями фотокружков у себя на предприятиях.

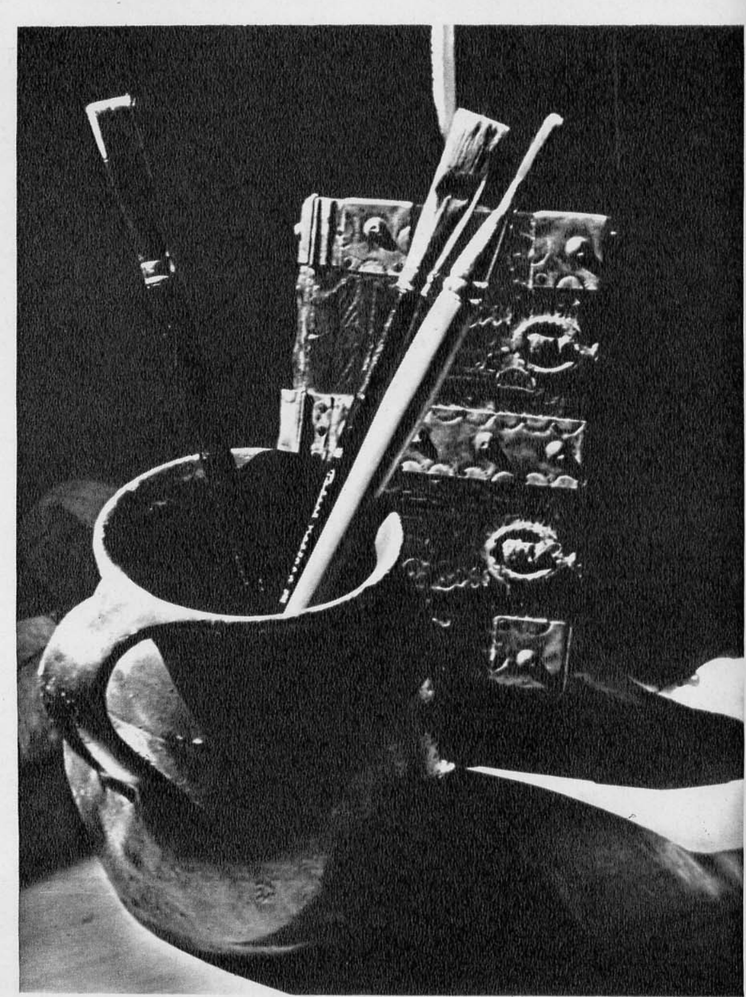
У фотолюбителей широкие творческие связи — они участвуют во многих международных выставках, обмениваются экспозициями с клубами ряда городов, например Дрездена. Тесные творческие отношения установились и с советскими коллегами. Шальготарьян и Кемерово являются городами-побратимами. Недавно в Кемерово была показана фотовыставка «Современная Венгрия», в которой приняли участие и местные фотолюбители.

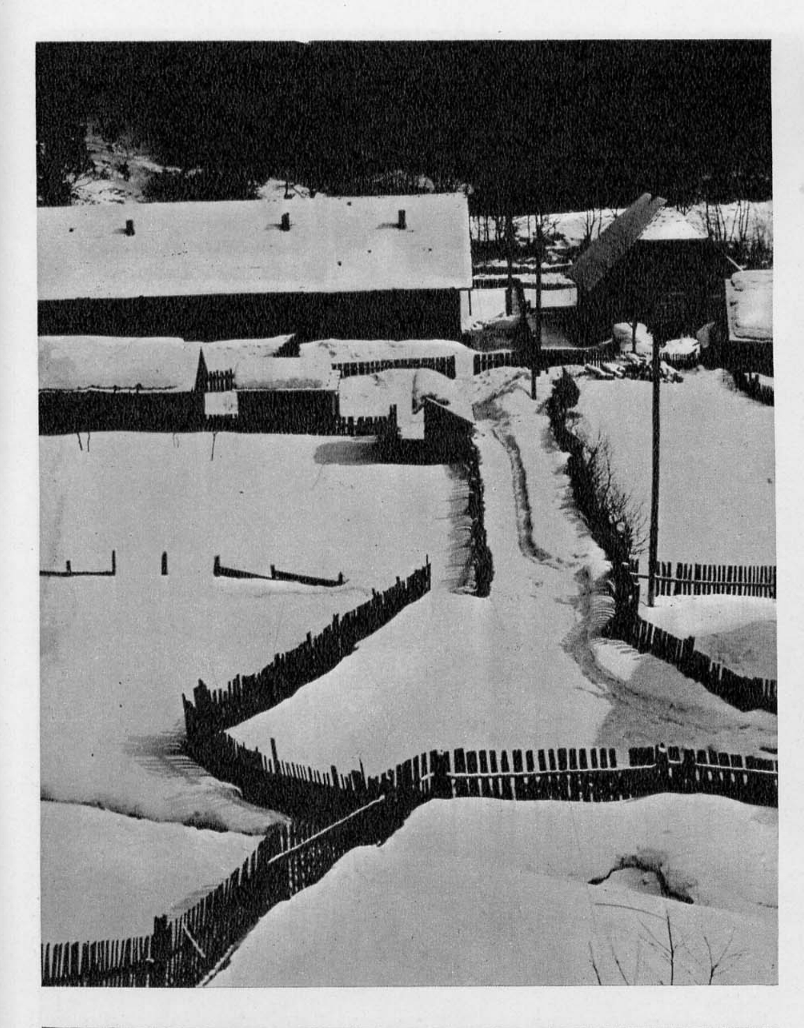
По словам Михая Вереша, большая заслуга в успехах клуба принадлежит руководству и партийной организации областного Дома культуры, при котором работает клуб. Высоко оценивая работу клуба в эстетической и воспитательной работе среди трудящихся, областные организации оказывают фотолюбителям всяческое содействие: выделено удобное помещение, лабораторное оборудование, фотоматериалы. Активистам, руководителям иногородних фотокружков, предоставляется право бесплатного проезда по железной дороге. Члены клуба пользуются правом преимущественного получения туристских путевок за границу. Из поездок они привозят интересные снимки о жизни народов других стран.

...На этих страницах представлены снимки инженеров Михая Вереша и Пала Кооша — наиболее активных членов объединения. Работы свидетельствуют о мастерстве и художественном вкусе авторов.

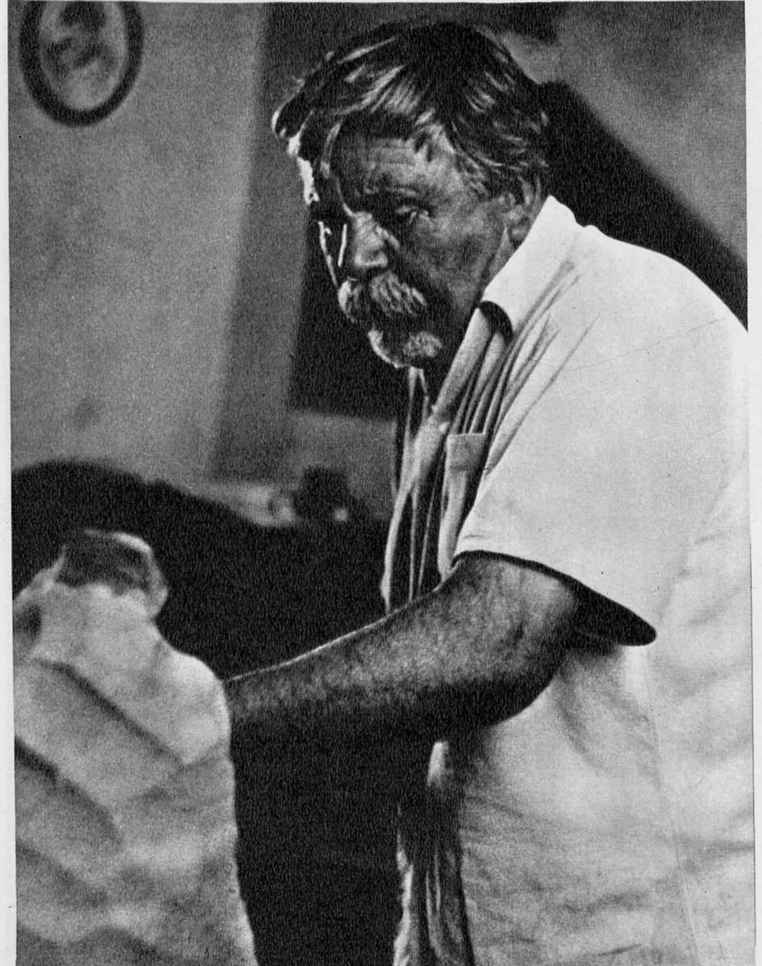
В. ЖУРАВЛЕВА,
наш. спец. корр.













Пал КООШ
Танец

Михай ВЕРЕШ
Натюрморт

Пал КООШ
Зимней порой

Пал КООШ
У микрофона

Михай ВЕРЕШ
Скульптор
Иштван Сабо

Пал КООШ
Наш город





ФЕРЕНЦ МАРКОВИЧ

Венгрия

Туманное утро

Жюльет Греко

В первую минуту снимки венгерского мастера Ференца Марковича поражают высоким мастерством исполнения: они лаконичны и выразительны по композиции, хороши по свету, безукоризненны по технике. Но потом становится ясно, что это еще не главное. Портреты, выполненные Ференцем Марковичем, глубоко психологичны, и именно поэтому они притягивают к себе, заставляют подолгу всматри-







Фото
Ференца
МАРКОВИЧА

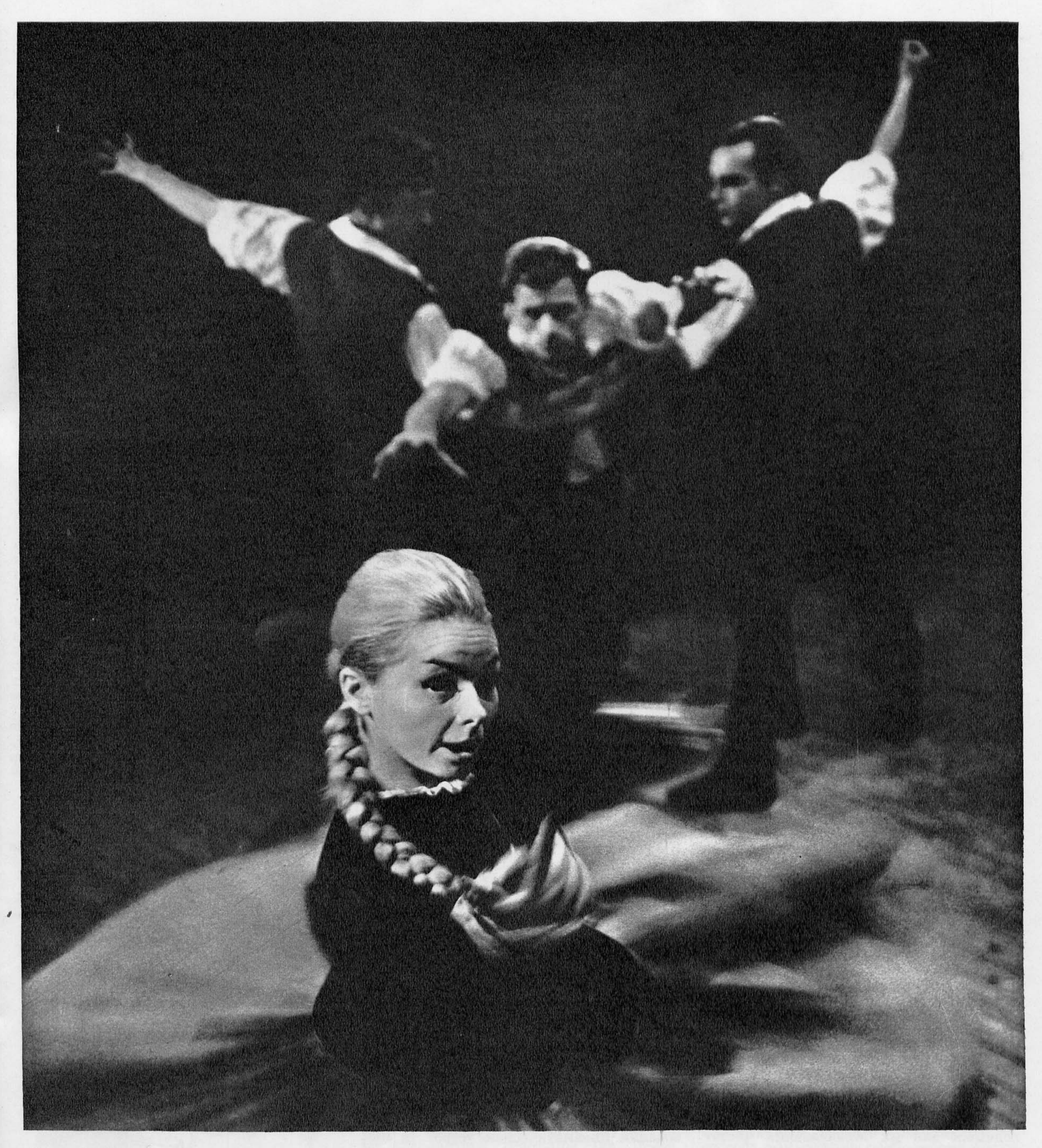
Элла Фитцджеральд

Конные
пограничники

Дьердь Барди

Танец

ваться в лица. Если на снимке изображены известные деятели искусства, то это вызывает к ним дополнительный интерес. Если же это люди совсем не известные зрителю, то и тут яркий типаж, внутренняя динамика образа невольно рождают желание узнать, кто этот человек, остановивший на себе внимание фотографа. Вероятно, все это позволяет говорить о своеобразном творческом почерке автора.



Ференц Маркович занимается не только портретной фотографией, но и съемкой природы. Его пейзажные работы обладают во многом теми же качествами, что и портретные: глубоким проникновением в образ природы, художническим отображением ее состояния, филигранностью технической отделки. Мастер всегда хочет показать в своих снимках что-то самое ценное и значительное из того, что ему удалось увидеть в окружающем мире, передать настроение, состояние людей и природы, заставить зрителя почувствовать то, что чувствовал он сам.

В прошлом году публикуемый на этих страницах портрет актера Дьердя Барди заслужил премию Микеланджело в Марио де Пьетросанто (Италия), а снимок «Туманное утро» получил первую премию художественного салона в Калькутте.

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

МИЛЛИОНЫ КАДРОВ В СЕКУНДУ

Научная и прикладная фотография и кинематография используют разнообразные специальные способы съемки. Важнейший из этих способов — высокоскоростная съемка, к которой относятся фотосъемка с выдержкой короче 1/1000 *сек*, киносъемка с частотой свыше 250 *кадр/сек* и фоторегистрация с разверткой изображения со скоростью более 5 *м/сек*.

Высокоскоростная съемка применяется в различных областях науки, техники и сельского хозяйства как метод исследования при изучении разнообразных быстропротекающих явлений и процессов, которые вследствие их кратковременности и большой скорости не доступны для непосредственного восприятия человеческим глазом и во многих случаях не могут быть исследованы другими известными методами (рис. 1).

В качестве примера объектов, исследуемых при помощи высокоскоростной фото- и киносъемки, можно назвать движения человека и животных, для съемки которых обычно бывает достаточна частота 100—300 *кадр/сек* и выдержка 1/1000 *сек*, работу станков и механизмов, требующую частоты съемки от 1 до 10 тысяч *кадр/сек* и соответственно более короткую выдержку, разрушение механических деталей и мощные взрывы, для изучения которых необходимы частоты от 10 до 100 тысяч *кадр/сек*, взрывы небольших зарядов и ударные волны в газах, удовлетворительная регистрация которых возможна лишь при частотах от 100 тысяч до 1 миллиона *кадр/сек*, взрывные волны и электрические разряды, снимаемые с частотой 10—100 миллионов *кадр/сек*, и т. д.

Высокоскоростная съемка используется как технический прием для достижения эффекта замедления движения при съемке художественных фильмов и спортивной кинохроники, при съемке макетов для приведения видимой скорости перемещения подвижных элементов макета, а также воды, дыма и прочее в соответствие с масштабом, в котором выполнен макет, с целью согласования масштаба времени, в котором воспроизводится на экране движение, с линейным масштабом макета.

Большое разнообразие объектов и условий съемки и широкий диапазон необходимых для их исследования частот кадров обусловили исключительное разнообразие технических средств, используемых в практике современной высокоскоростной съемки. В высокоскоростных камерах и съемочных установках, кроме элементов и узлов обычной аппаратуры для съемки, печати и обработки фотографий и кинофильмов, используются также многие специальные технические средства, например оптические ускорители, электронно-оптические преобразователи, электро- и магнито-оптические быстродействующие затворы, воздушные и газовые турбины и т. д.

Современные высокоскоростные фото- и киносъемочные аппараты и установки, конструкции которых были созданы с использованием этих технических средств, способны обеспечить предельное, близкое к теоретически возможному, повышение частоты киносъемки (до 10^{11} *кадр/сек*) и сокращение выдержки при экспонировании кадров (до 10^{-14} *сек*).

Высокоскоростное фотографирование, первые опыты которого относятся к середине прошлого столетия, чаще всего осуществляется при помощи импульсных источников света — либо соответствующих газоразрядных ламп, или искровых разрядников с воздушным промежутком, либо взрывных источников света. Лабораторные импульсные фотографические установки обеспечивают производство съемок с эффективной продолжительностью выдержки до 1 *наносек*. По тому же принципу, с выдержкой до 20 *наносек*, производится импульсная рентгеновская фотосъемка. Высокоскоростная съемка с выдержкой в пределах примерно от 6 до 0,1 *мксек* может производиться при использовании скоростных затворов с ячейкой Керра. Однако вследствие значительных потерь света подобные затворы имеют низкий к. п. д. От этого недостатка свободны электронно-оптические преобразователи, которые позволяют производить фотосъемку со значительно более короткой выдержкой.

Промежуточным способом между фото- и киносъемкой является так называемая хронофотография — съемка последовательных фаз явления или процесса на неподвижную фотопластинку или пленку, вследствие чего все полученные фотоизображения как бы накладываются друг на друга и совмещаются в одном снимке. Такой способ высокоскоростной съемки успешно используется в тех случаях, когда снимаемый объект или элементы его, подлежащие исследованию, непрерывно смещаются в поле съемки (рис. 2). Хронофотографии наглядны и удобны для измерений. Во многих случаях для получения высокоскоростных хронофотографий может быть использован вращающийся щелевой затвор, расположенный перед объективом фотокамеры. Отличные результаты дает хронофотографирование при импульсном освещении снимаемого объекта и непрерывно открытом объективе. Высокоскоростная киносъемка может проводиться в весьма широком диапазоне частот смены кадров и осуществляется различными способами.

Способ высокоскоростной киносъемки на прерывисто движущуюся пленку, аналогичный по своему принципу обычному способу киносъемки, обеспечивает производство съемок с частотой до 600 *кадр/сек* при использовании механической системы транспортирования кинопленки и до 1000 *кадр/сек* при использовании пневматических устройств или продвижении пленки за счет энергии упругости петель, образованных за фильмовым каналом. Более высокие частоты смены кадров достигаются путем киносъемки на непрерывно движущийся светочувствительный материал.

При непрерывном движении кинопленки относительно изображения, образованного съемочным объективом, резкие снимки последовательных фаз движения или изменения объекта могут быть получены двумя путями.

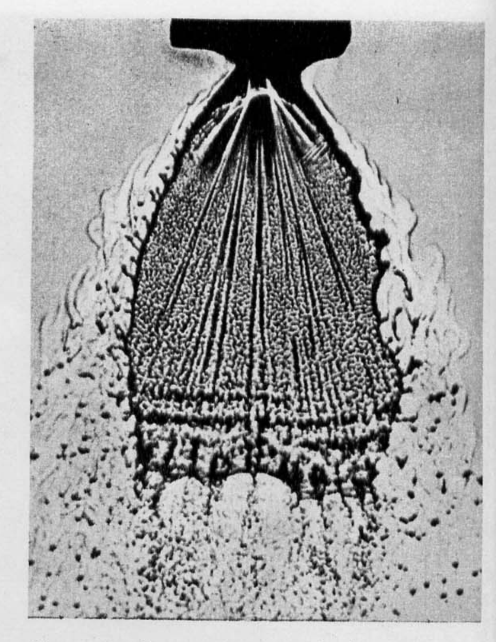


Рис. 1. Высокоскоростной фотоснимок: распад струи жидкости.

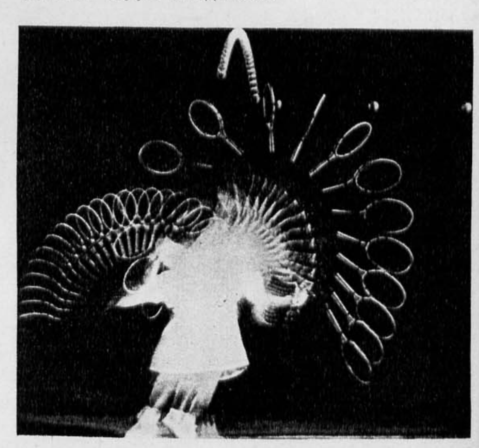
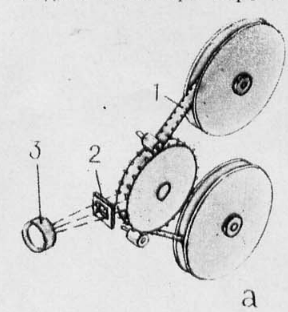


Рис. 2. Высокоскоростной хронофотоснимок: подача мяча при игре в теннис.



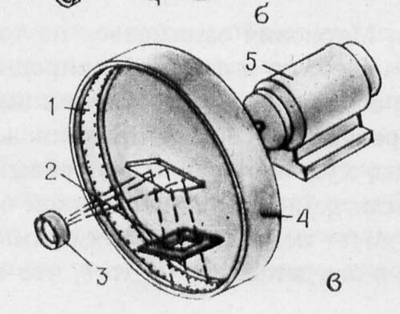


Рис. 3. Системы непрерывного транспортирования кино- или фотопленки (при импульсной съемке): *а* — при помощи зубчатого барабана с перемоткой пленки с катушки на катушку; *б* — пленка укреплена на наружной поверхности вращающегося барабана; *в* — пленка укреплена на внутренней поверхности вращающегося барабана.

Во-первых, можно экспонировать движущуюся пленку, в плоскости которой образовано изображение снимаемого объекта, настолько коротко, что смещение ее относительно оптического изображения за время выдержки не будет превышать допустимой нерезкости негативного изображения (0,02 *мм*). Для этого могут быть использованы либо прерывистое освещение снимаемого объекта короткими вспышками при помощи импульсных источников света (так называемая импульсная съемка), либо помещенный непосредственно перед кадровым окном съемочного аппарата механический вращающийся затвор вроде обтюратора в обычных профессиональных и любительских кинокамерах, но с одной или несколькими узкими щелями вместо секторного выреза (отсюда и название этих высокоскоростных съемочных аппаратов — щелевые).

На рис. 3, *а* — 3, *в* даны схемы основных систем непрерывного транспортирования кино- или фотопленки в том виде, в каком они используются при съемке с импульсным освещением.

Во-вторых, для получения на непрерывно движущейся пленке резких последовательных кадров можно в период экспонирования каждого кадра компенсировать смещение светочувствительного материала относительно экспонируемого изображения оптико-механическим способом, передвигая в процессе экспонирования это изображение при помощи вращающейся или перемещающейся прямолинейно преломляющей или отражающей оптической системы в том же направлении и с той же скоростью, как движется пленка. Чаще всего для этой цели используются вращающиеся стеклянная призма, плоскопараллельная стеклянная пластинка или зеркальный многогранный барабан (рис. 4, *а* и 4, *б*). Такой способ известен под названием способа оптической компенсации.

Повышение частоты смены кадров при съемке перечисленными способами лимитируется обычно предельной скоростью транспортирования пленки, которая составляет: при транспортировании пленки с помощью зубчатого барабана и перемотке с катушки на катушку — около 80 *м/сек*, в случае укрепления пленки на наружной поверхности вращающегося барабана — порядка 150 *м/сек*, а при укреплении ее на внутренней его поверхности — приблизительно 400 *м/сек*. При этих скоростях транспортирования пленки съемка может производиться с частотой соответственно до 4, 7,5 и 20 тысяч *кадр/сек*, на кадр форматом 18×24 *мм* (35-*мм* кинопленка) и с частотой 10, 18,5 и 50 тысяч *кадр/сек* на кадр размером 7,6×10,2 *мм* (16-*мм* кинопленка). Дальнейшее повышение частоты съемки возможно путем уменьшения размера кадра в направлении движения пленки, то есть уменьшения его высоты (точнее, шага кадра) в предельном случае до 1/4 стандартной величины (на 16-*мм* кинопленке). При этом частоту съемки удается довести до нескольких сотен тысяч кадров в секунду и даже более, если расположить кадры на пленке в несколько рядов.

Съемки с частотой несколько миллионов кадров в секунду могут быть осуществлены по методу коммутации изображений, при котором изображения, регистрируемые на последовательных кадрах, образуются на неподвижном светочувствительном материале при помощи ряда идентичных объективов или линз, работающих поочередно. В простейшем случае съемочная установка, основанная на этом принципе, состоит из нескольких фотографических камер, расположенных в вертикальной плоскости по окружности и работающих последовательно одна за другой при помощи вращающегося дискового затвора большого диаметра (способ механической коммутации изображений). Камеры могут быть также установлены вдоль пути движения снимаемого объекта и для коммутации может быть использовано последовательное включение импульсных источников света, установленных для сквозного освещения в рабочем поле каждой камеры, либо сопряженных оптически с входными зрачками серии съемочных объективов (способ электрической коммутации изображений, рис. 7). Аналогичным образом для съемки по способу коммутации изображений могут быть использованы взрывные источники света.

Предел повышения частоты съемки в случае использования описанных двух способов коммутации изображений определяется: при съемке по способу механической коммутации изображений — диаметром диска затвора и скоростью его вращения, при съемке по способу электрической коммутации изображений или коммутации изображений при помощи взрывных источников света —

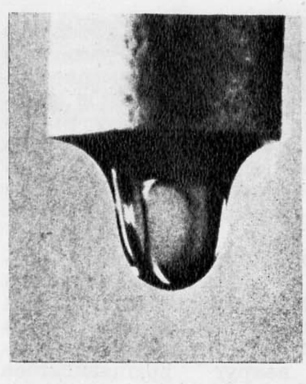
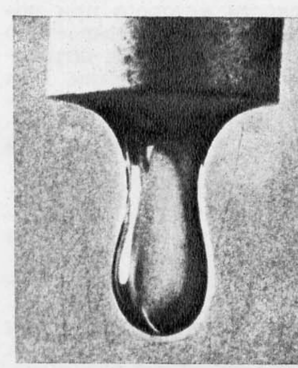
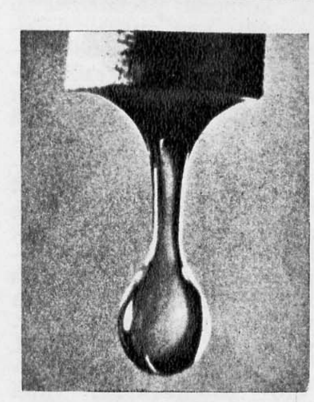
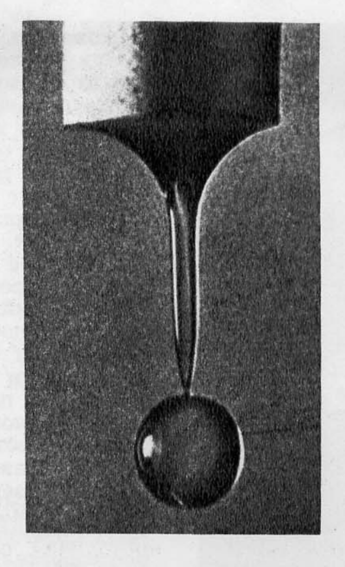
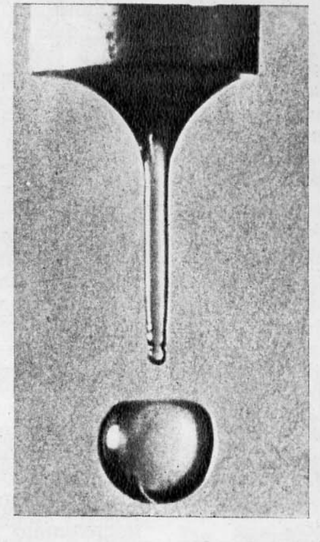
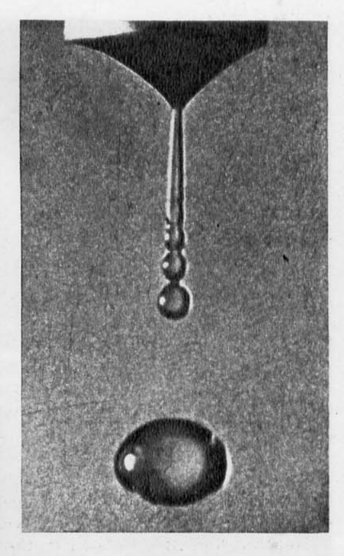
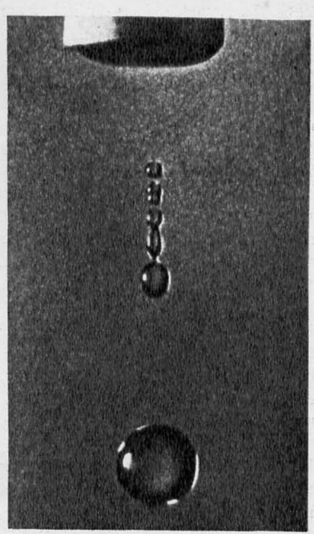








Рис. 5. Падение капли воды (съемка по методу оптической компенсации).

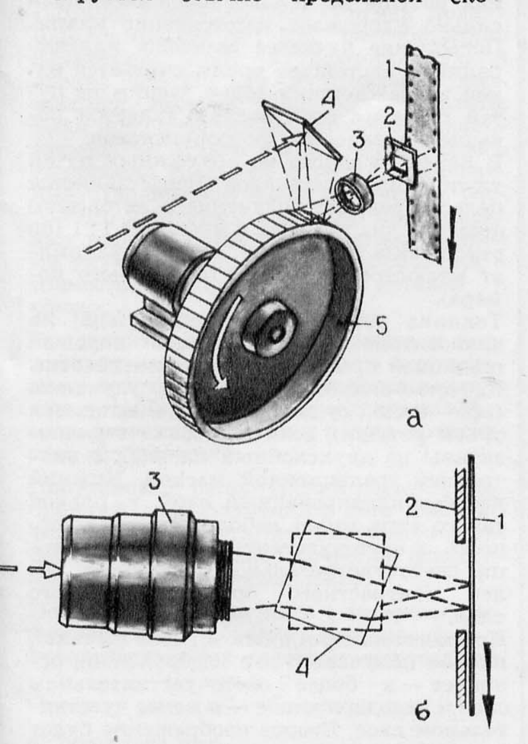


Рис. 4. Схемы съемки по способу оптической компенсации: *а* — при помощи вращающегося многогранного зеркального барабана; *б* — при помощи вращающейся четырехгранной стеклянной призмы.

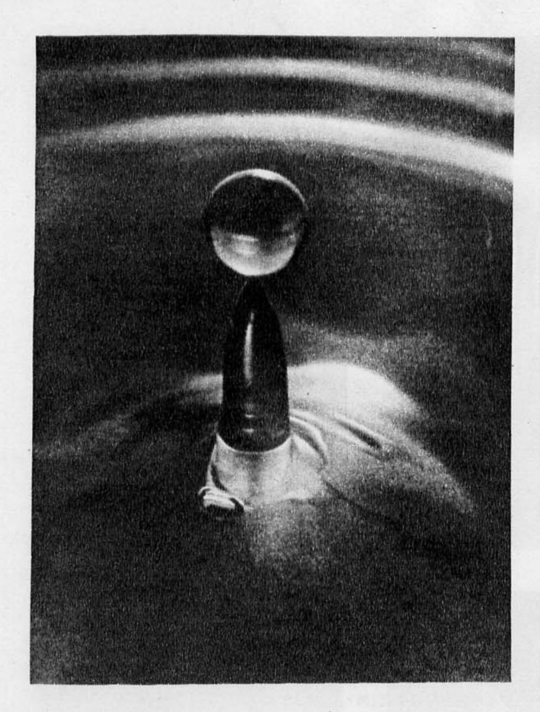


Рис. 6. Кумулятивная струя в момент отпочкования вторичной капли (съемка по методу оптической компенсации).

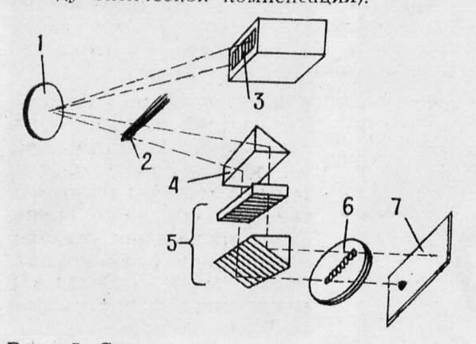


Рис. 7. Схема импульсной съемки при оптическом сопряжении источников света с входными зрачками серии съемочных объективов (электрическая коммутация изображений).

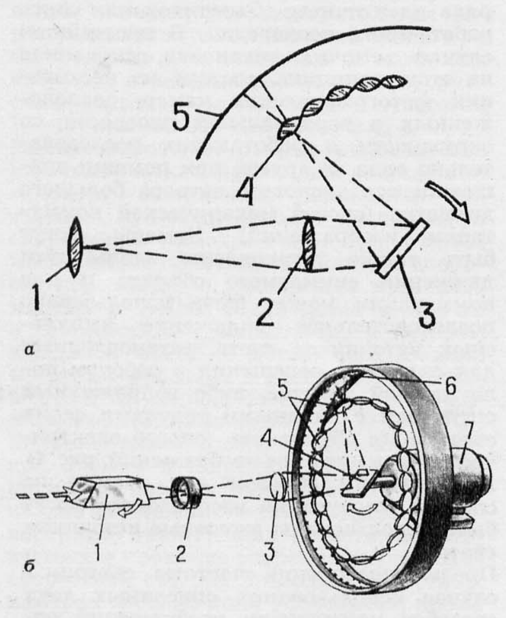


Рис. 8. Схемы съемки по способу оптической коммутации изображений: *а* — с расположением вторичных объективов и пленки по дуге; ось вращения зеркала перпендикулярна оптической оси входного объектива; *б* — с расположением вторичных объективов и пленки по окружности; ось вращения зеркала совпадает с оптической осью входного объектива.

возможностью сокращения интервала между последовательными вспышками или взрывами. Современные высокоскоростные съемочные установки с электрическими или взрывными источниками света обеспечивают производство съемки по принципу коммутации изображений с частотой до 1 миллиона *кадр/сек* при сокращении выдержки — до 0,1 *мксек*.

В последние годы широкое развитие получил способ оптической коммутации изображений. В аппаратах, работающих по этому способу, пленка и объективы в простейшем случае располагаются концентрически вокруг вращающегося зеркала, в плоскости которого при помощи основного (так называемого входного) объектива образуется оптическое изображение объекта съемки. При вращении зеркала пучок лучей, образующих снимаемое изображение, «пробегает» по вторичным объективам, причем последовательно за каждым из них экспонируются на пленке кадры отдельных фаз снимаемого явления или процесса (рис. 8). В этих условиях частота съемки при данном размере кадра зависит от скорости вращения коммутирующего оптического элемента (плоского зеркала, зеркальной призмы или системы зеркал), диаметра дуги или окружности, по которой расположены вторичные объективы или линзы, и сечения последних в направлении развертки пучка лучей. Привод коммутирующего элемента осуществляется при помощи электродвигателя, воздушной турбины или газовой (например, гелиевой) турбины, причем скорость вращения достигает в отдельных съемочных аппаратах 1,5—2 миллионов оборотов в минуту. Для повышения скорости вращения пучка лучей в некоторых советских камерах были использованы оптические ускорители, в частности в виде системы из двух наклоненных относительно друг друга плоских зеркал, вращающихся в противоположных направлениях, что обеспечивает при 10-кратном отражении пучка лучей 20-кратное повышение скорости его вращения.

В практически осуществленных конструкциях высокоскоростных съемочных аппаратов с коммутацией изображения предельная частота съемки составляет: в аппаратах с механической коммутацией — около 100 тысяч *кадр/сек*, в аппаратах с электрической коммутацией — порядка 1 миллиона *кадр/сек* и в аппаратах с оптической коммутацией — 5 миллионов *кадр/сек*. (Исключением является отечественный аппарат «ЛВ-1», рассчитанный на съемку с частотой до 33 миллионов *кадр/сек*)

Способ съемки с коммутацией изображений обеспечивает получение сравнительно небольшого общего числа кадров, с чем связаны значительное ограничение общей продолжительности съемки, и, вследствие этого, необходимость весьма точной синхронизации работы кинокамеры со снимаемым объектом. С целью облегчения синхронизации процесса съемки со снимаемым объектом был разработан ряд вариантов так называемых ждущих высокоскоростных съемочных аппаратов, готовых после их пуска к началу регистрации исследуемого процесса в любой момент.

Окончание следует

А. САХАРОВ,
Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут

ДИАПОЗИТИВ ВМЕСТО ОТПЕЧАТКА

Фотожурналисты и фотолюбители в своих письмах в редакцию часто сетуют на низкое качество газетных клише. Каковы перспективы на будущее? Один из ответов на эти вопросы — публикуемая ниже статья научных работников, сотрудников ВНИИ комплексных проблем полиграфии и Московского полиграфического института.

По существующей практике газетные издательства передают типографиям в качестве авторского оригинала позитивные отпечатки на бумажной подложке. Зачастую качество этих отпечатков оставляет желать лучшего. Плохая передача тонов, особенно в тенях изображения, требует применения ручной ретуши, поскольку градационное маскирование при подготовке снимка к публикации в газете не применяется. Ретуширование оригинала часто приводит к искажению отдельных деталей снимка. Кроме того, градационная ретушь не только усложняет, но и сильно удорожает изготовление клише. Повышение качества газетных иллюстраций в настоящее время считается одной из важнейших задач. Одним из путей решения этой задачи является повышение качества фотооригиналов.

В качестве одного из возможных путей улучшения оригиналов представляется целесообразным получение с авторского негатива диапозитива в масштабе 1 : 1 (по отношению к площади, которую занимает иллюстрация в макете газетного номера).

Техника ретуши (если она нужна) на диапозитиве с относительно хорошей градацией проще, чем на фотоотпечатке. Качество диапозитивов можно улучшить (при этом существенно уменьшается объем ретуши), если изготовлять диапозитивы на двухслойных пленках с внутренней градационной маской. Нижний несенсибилизированный слой у пленок такого типа имеет небольшую контрастность, а светочувствительность его больше светочувствительности верхнего, более контрастного ортохроматического слоя.

При изготовлении диапозитивов на такой пленке получается два изображения, основное — в более светочувствительном слое и недодержанное — в менее чувствительном слое. Второе изображение будет являться маской по отношению к основному.

Характеристику диапозитива, полученного на таких пленках, можно регули-

ровать изменяя выдержку и оставляя неизменными спектральный состав освещения и условия проявления. Благодаря различной сенсибилизации слоев форму характеристической кривой можно также менять и используя две экспозиции— без светофильтра и с желтым или зеленым фильтрами. Применяя различные выдержки при печати со светофильтром, можно регулировать изменение контраста изображения. Можно пользоваться также и набором желтых корректирующих светофильтров различной плотности, выпускаемых для печати цветных фотографий. В этом случае эспонирование проводят со светофильтром той или иной плотности в зависимости от желаемой контрастности в светах изображения. При необходимости уменьшения контрастности в тенях диапозитива можно использовать пурпурные светофильтры различной плотности из этого же набора. Надо отметить, что из-за высокого контраста верхнего маскирующего слоя значительно повышается требование к точности определения выдержки. Изменение выдержки при экспонировании без светофильтра сильно влияет на градацию и оптическую плотность маски и мало сказывается на градационной характеристике основного изображения.

Регулирование формы характеристической кривой путем изменения выдержки, применение светофильтров и варьирование режима проявления на двухслойных фотопленках дает возможность изготовлять диапозитивы с различающимися градационными характеристиками.

Для изготовления ахроматических диапозитивов на двухслойных пленках применимы также пленки, у которых оба слоя ортохроматические; контрастный слой у таких пленок менее светочувствителен, чем мягкий. Обычно коэффициент контрастности мягкого слоя двухслойных пленок составляет 0,7—1,0, а контрастного 3—4. Применимы для получения диапозитивов двухслойные пленки ФО-15 народного предприятия «ОРВО» (ГДР), «Гравюр Копи» фирмы «Истмен Кодак» (США), пленка ФТ-ВМ, разработанная Казанским НИИ «Техфотопроект», и пленка ФТ-КР для изготовления контактных растров. Лучшие результаты были получены при изготовлении диапозитивов на пленке ФТ-КР. Наблюдалось улучшение градации в тенях изображения. При последующем получении растрового негатива с помощью проекционных растров с полупрозрачными линиями улучшается градация изображения и точность воспроизведения деталей в светах.

Предварительный выбор сюжета и кадрировку можно выполнить по контрольному отпечатку или использовав различные устройства для рассматривания фотографических негативов в виде позитивных изображений.

Полутоновый репортерский негатив, отобранный для получения с него диапозитива, должен быть без технических дефектов, оптимального качества, допустима лишь легкая недодержка.

Получение диапозитивов с авторских негативов целесообразно организовать в фотолабораториях газетных издательств.

Г. ГОРДУЛАДЗЕ,
инженер
К. ЯНСОН,
кандидат технических наук

ИЗ ПРАКТИКИ ЧЕРНО-БЕЛОГО ПРОЯВЛЕНИЯ

Предпочитая многочисленным рецептам (среди которых есть, вероятно, и превосходные, но они имеют тот недостаток, что содержат редкие или трудно доставаемые вещества) тот, который мною предлагается, я учитываю, что в нижеприведенном рецепте применены только вещества, легко доставаемые везде.

Я рекомендую этот рецепт тем, кто занимается проявлением пленок нерегулярно. Однако, имея определенные достоинства, он может с успехом служить и тем, кто проявляет ежедневно, хотя для них лучше применять специальные проявители, менее концентрированные и допускающие подкрепление.

Проявители, имеющиеся в продаже, в общем очень хороши, только срок хранения у них ограничен. Если у фотолюбителя окажутся две пленки, требующие проявления, он с успехом обработает их и в покупном проявителе. А если вторая пленка появится только через несколько недель? Тогда он снова достает свой флакон с проявителем и пускается на авантюру. Да, авантюру, потому что ни он сам и никто другой не сможет угадать изменений, которые произошли в проявителе, хотя в нем можно было бы проявить еще 4 или 5 пленок, если бы его использовать без промедления.

Тогда тот, кто хочет быть уверенным в качестве своего негатива, выливает содержимое флакона и приступает к приготовлению свежего проявителя. Ибо в противном случае вам предстоит сделать выбор между сомнением и расточительством.

Конечно, существует «Родинал» и другие аналогичные составы. Но все это проявители сильно щелочные, «съедающие» тонкие детали изображения.

Мой проявитель отчасти похож на «Родинал» в том отношении, что он состоит из двух очень концентрированных растворов с практически беспредельной сохраняемостью, но щелочность тут сравнительно низка. В принципе он помогает выявлять детали в тенях и препятствует проявлению светов до непрозрачности. Он обладает отличной выравнивающей способностью.

После этого несколько затянувшегося вступления — вот рецепт проявителя (а в заключение я расскажу о том, как его применять).

Раствор А. Вода берется смягченная (две капли какого-либо смачивающего вещества на литр). Итак:

вода 40°	800 *мл*
сульфит безв.	15 *г*
метол	15 *г*
сульфит безв.	75 *г*
вода	до 1 литра

Раствор Б.

вода 40°	800 *мл*
фенидон	1 *г*
гидрохинон	15 *г*
сульфит безв.	75 *г*
поташ	30 *г*
вода	до 1 литра

Дайте отстояться в течение 24 часов, профильтруйте через гигроскопическую вату. Из этих двух концентрированных растворов и составляется наш проявитель. Чтобы его непосредственно использовать, разбавляйте его 19 частями воды. Для работы возьмите, в зависимости от емкости вашего проявочного бачка, необходимое количество воды комнатной температуры (20°). Для упрощения будем считать, что берется 500 *мл*. Тогда возьмите 475 *мл* воды (20°), добавьте 25 *мл* раствора *А* и перемешайте. Затем вылейте в бачок, где уже находится пленка, намотанная на спираль. Вращайте спираль 30 *сек* и потом по 5 *сек* через каждую минуту. По истечении 7 *мин* перелейте раствор обратно в первоначальный сосуд (хорошо, если он имеет носик), добавьте 25 *мл* раствора *Б* и перемешайте. Затем вылейте в бачок как можно быстрее (вся эта операция должна занимать от 60 до 90 *сек*).

Продолжайте проявление еще 8 *мин*, поворачивая катушку, как описано выше. Таким образом, за 16—17 *мин* ваша пленка проявлена. Остается ее отфиксировать и промыть, как обычно.

В первом растворе проявление едва начинается, но для деталей в тенях этот мягкий проявитель весьма благоприятен. Затем в смеси двух растворов проявление продолжается без малейшей потери светочувствительности, сохраняя очень мелкое зерно. Время проявления указано для высокочувствительной пленки, для медленных эмульсий (от 40 до 100 ASA*) время проявления в смеси *А* и *Б* сокращается до 6 *мин*.

По окончании проявления проявитель вылейте.

Способ этот очень гибок. Если у вас предполагается недодержка, вы поступаете иначе, чем описано: вы увеличиваете до 14 *мин* время обработки в растворе *А* и до 16 *мин* в смеси *А* и *Б*.

Вы можете повысить температуру до 25°. Вы можете брать разведение 1 : 9 (вместо обычного 1 : 19) для повышения светочувствительности. Но для получения более высокого качества изображения я советую повышать светочувствительность всего в 2,5 раза и только для пленки в 40 ASA (которую можно довести до 100 ASA).

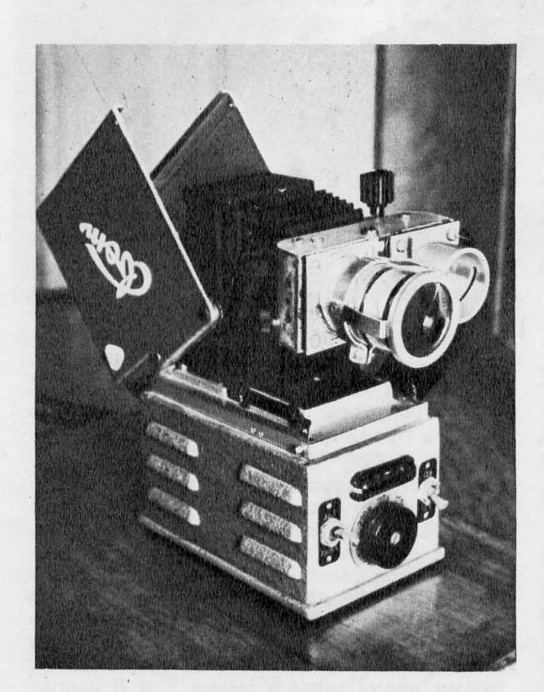
Бесспорным и большим достоинством этого рецепта является то, что каждый раз вы работаете свежим проявителем, используемым только один раз. Поэтому вы всегда получаете стабильные результаты. Я не замечал на негативах ни малейшей вуали.

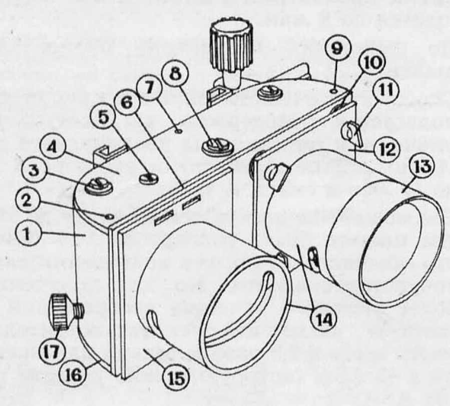
Стоимость составляющих компонентов невысока (кроме фенидона, которого требуется очень немного). Сохраняемость концентрированного раствора превосходна, даже в неполной склянке. Впрочем, о состоянии раствора можно судить по его виду. Если он не начал темнеть, он полностью сохраняет все свои качества.

Жан ФАЖ (Франция)
Из бюллетеня «Искусство и изображение»

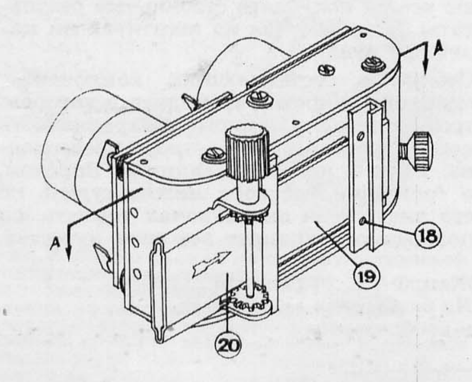
* Примерно от 32 до 90 ед. ГОСТа.

СТЕРЕОНАСАДКА К ПРОЕКТОРУ «СВЕТ»





Общий вид насадки
(один объектив условно вынут)



Вид насадки сзади

Интерес к стереоскопической фотографии за последнее время сильно возрос. Но, к сожалению, в продаже нет стереокамер под пленку 35 *мм*.

В свое время промышленность выпустила стереонасадки к малоформатным аппаратам. Однако из-за малого формата стереопары (18×24×2) просмотр их неудобен и доступен к тому же только одному человеку.

Предлагаемая проекционная стереонасадка к диапроектору «Свет» дает возможность получить увеличенное изображение на экране, которое может рассматривать целая группа лиц.

Стереонасадку надевают на проектор вместо прилагаемой к нему диапозитивной рамки, объективная стойка при этом легко снимается.

Наличие специальной кадровой рамки устраняет необходимость монтажа стереопар. Пленку со стереопарами проецируют без разрезания ее на отдельные стереопары. Это обеспечивает более высокое качество изображения, так как отпадает необходимость в центровке стереопары. Конструкция рамки не допускает повреждения слоя пленки и ее коробление.

Мною в стереонасадке были применены объективы от проектора «Этюд», под оправы которых были выточены 2 втулки. Возможно применение и других объективов, желательно светосильных. Остальные детали просто и легко изготовить своими силами.

Серебрение плоских зеркал с поверхностным покрытием проведено в домашних условиях. Для поляроидов использован поляризационный фильтр. Принципиальная оптическая схема установки со стереонасадкой показана на рисунке.

В качестве исходного материала использованы отходы листового дюраля, который легок и удобен в обработке. В местах изгибов и расклепывания он легко размягчается при обжиге. Для этого дюраль нужно нагреть до почернения (не больше!) мыла, предварительно нанесенного на него едва заметным слоем. Через некоторое время металл опять получит свои прежние свойства.

Для транспортировки стереоленты на стереонасадке укреплена несколько переделанная обычная рамка 18×24 *мм*. Пленка транспортируется между стеклами *а* (см. рисунок).

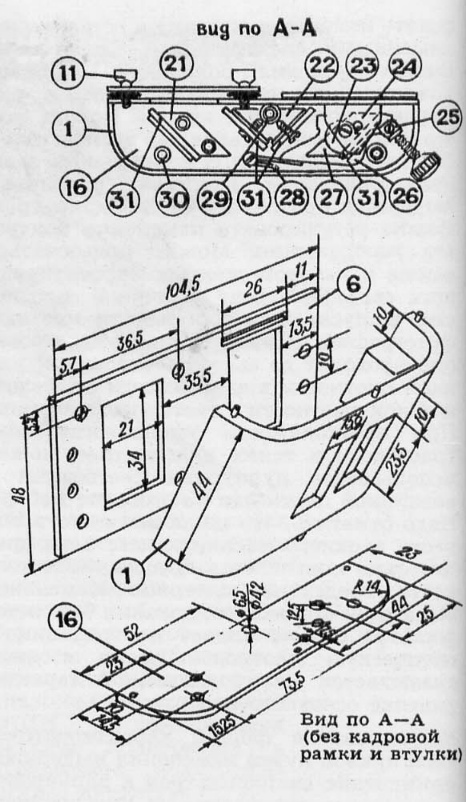
Левый объектив расположен на четырех винтах с коническими пружинами. Этими винтами достигается выравнивание объективов, то есть совмещение стереоизображений на экране в вертикальном направлении (регулировка производится один раз).

Совмещение изображений на экране в горизонтальном направлении осуществляется поворотом правого объектива (с помощью регулировочного винта справа на корпусе).

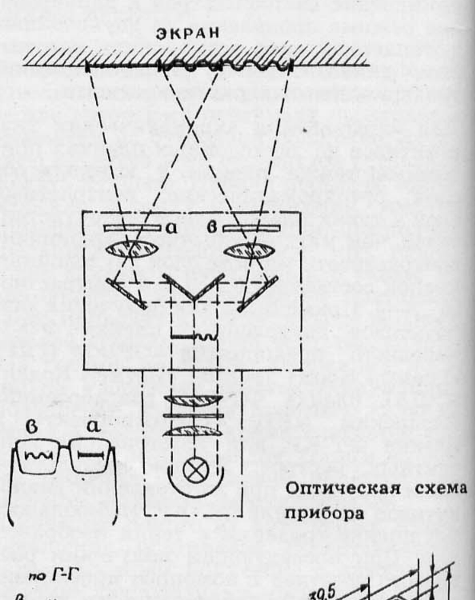
Подстройка поляроидов (поворотом при ослабленных винтах) производится следующим порядком. Поворотом левого поляроида добиваются такого положения, при котором правый глаз через очки видит на экране (с алюминиевым покрытием) изображение левой половины стереопары и наоборот — левый глаз видит правую половину стереопары. При этом, соответственно, другая половина стереопары максимально затемнена другим поляроидом.

Такая настройка объясняется получением «вперекрест» полупар при съемке.

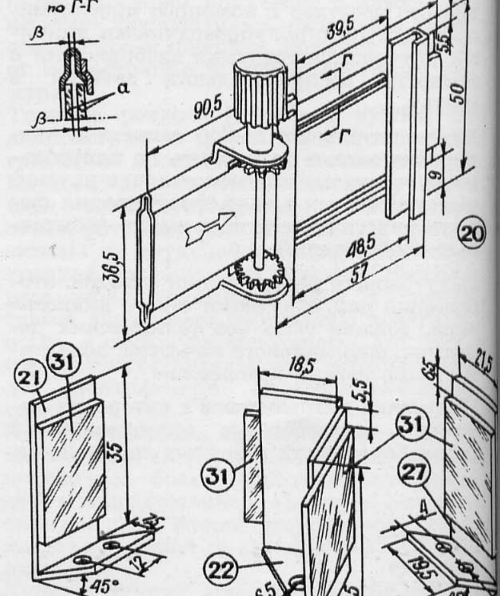
Г. ГЛАДЫШЕВ

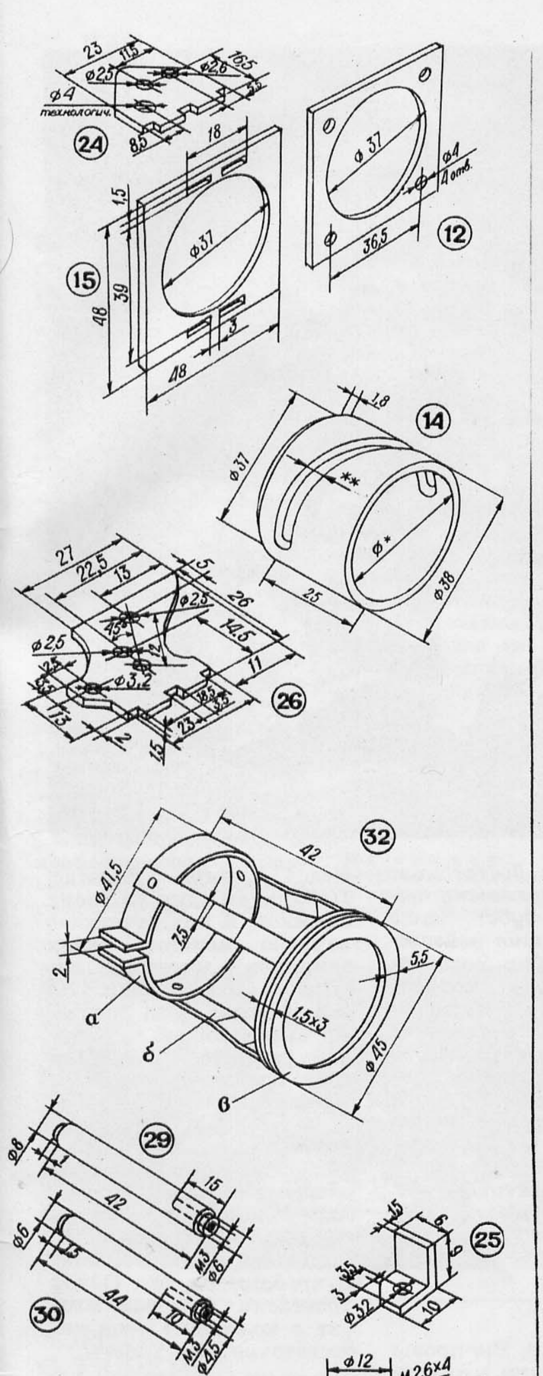


Вид по А—А
(без кадровой
рамки и втулки)

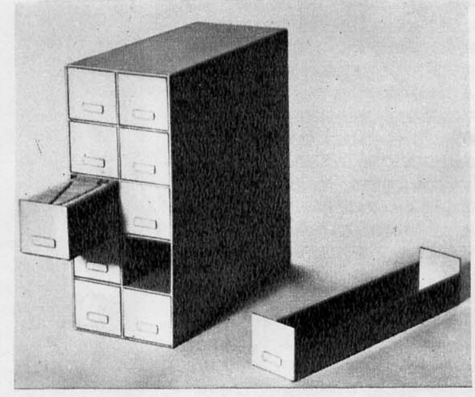


Оптическая схема
прибора

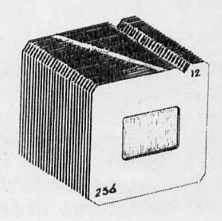




Спецификация деталей: *1* — корпус; *2, 7, 9* — шпильки-фиксаторы (6 шт.); *3, 8* — винты крепления (6 шт.); *4, 16* — крышки (верхняя и нижняя); *5* — винты оси подвижной площадки (2 шт.); *6* — передняя стенка; *10* — конические пружины (4 шт.); *11* — винты центровки (4 шт.); *12* — основание левого объектива; *13* — объективы (2 шт.); *14* — втулки объектива (2 шт.); *15* — основание правого объектива; *17* — винт горизонтальной настройки; *18, 20* — кадровая рамка в сборе; *19* — кадровое окно; *21* — стойка зеркала (неподвижная, с крепежными винтами); *22* — центральная стойка зеркал с регулировочными винтами; *23* — эксцентрик регулировки с винтом; *24* — верхний рычаг детали *15*; *25* — упорный уголок с винтом; *26* — нижний рычаг детали *15*; *27* — стойка подвижного зеркала; *28* — упорная пружина с винтом детали *26*; *29* — крепежная стойка; *30* — упорные стойки (2 шт.); *31* — зеркала (4 шт.); *32* — держатель поляроида.



СОВЕТЫ ПО ХРАНЕНИЮ СЛАЙДОВ



Проблема хранения слайдов может быть решена путем изготовления бокса для заправленных в рамки слайдов (см. фото). Бокс изготовляется из листового сополимера или полистирола толщиной 1,5—2,0 *мм*. Эти материалы удобны в обработке и склеиваются дихлорэтаном. Форма и размеры бокса зависят от размера рамок, количества слайдов и места его хранения.

В каждом выдвижном ящике бокса длиной 240 *мм* помещается 160 картонных рамок. 1600 рамок со слайдами в одной коробке — это не так уж плохо!

Картонные рамки в большом количестве я предпочитаю пластмассовым.

Недостаток картонных рамок — ворсистость — легко ликвидировать, покрыв картон поливинилацетатным клеем (этим же клеем удобно склеивать рамки) или прозрачным мебельным нитролаком. И клей и нитролак быстро сохнут.

Немного о систематизации слайдов.

На рамках в правом верхнем углу сделан треугольный вырез. Этот вырез позволяет правильно сориентировать рамку даже в полной темноте.

Подобрав по тематике серию слайдов, пронумеруйте ее в порядке демонстрации. Номер ставьте в правом верхнем углу, он должен приходиться напротив окошка, вырезанного в приставке для демонстрации. В левом нижнем углу поставьте порядковый номер, начиная с первого номера первой серии.

На первой рамке серии напишите название темы. Других надписей на рамках делать не стоит (во время демонстрации они не видны), лучше составить отдельно каталог-сценарий, которым можно пользоваться во время демонстрации слайдов.

Чтобы было удобно отличать одну серию слайдов от другой, нанесите на каждый из них цветную полосу по верхней грани рамок (см. рисунок). Направление, цвет, ширина полосы должны быть для каждой серии свои. Это поможет правильно выбрать нужную для демонстрации серию и быстро рассортировать случайно рассыпавшиеся рамки, не сверяясь с порядковыми номерами.

Ю. ВАГНЕР,
Ленинград

В ФОТОСТУДИИ № 11

Заслуженной популярностью у фотолюбителей пользуется московская фотостудия № 11, находящаяся на проспекте Калинина. Многие из них хотели бы подробнее узнать о том, каков объем работ, выполняемых студией и, в частности, о том, как поставлено проявление диапозитивных пленок.

В беседе с корреспондентом редакции директор фотостудии О. Беленький и сотрудник студии А. Зелонджев рассказали, что студия существует три года. Ее коллектив занимается созданием фотопортретов, выполнением заказов на различные фотоработы и обработкой диапозитивных пленок.

В последнее время особенно популярной стала съемка на обращаемую пленку. Среди клиентов студии — отдельные лица и целые организации. Многие используют диапозитивы в научных целях. Это врачи, реставраторы, цветоводы и т. д. В числе заказчиков есть и граждане ГДР. По их неоднократным свидетельствам, качество проявленных студией пленок «Орвохром» и «Орвоколор» ничуть не хуже, чем в ГДР. Коллектив поддерживает связи с фотографическими препритиями ГДР. Не так давно один из сотрудников студии М. Гринберг, специалист по проявлению пленок ГДР, был в командировке в Вольфене, где ознакомился с новой техникой и оборудованием фотографических предприятий.

Что же надо знать фотолюбителям, увлекающимся съемкой на обращаемую пленку? По мнению М. Гринберга, половина, если не больше, бракованных кадров появляются в случае, если любители не пользуются экспонометрами, а надеются на свой опыт. Некоторые не делают различия между пленками «Орвоколор» и «Орвохром». По многим пейзажным диапозитивам видно, что выдержка дается «по зелени» — и тогда «пропадает» небо — или наоборот. Типичное явление, когда пленку в аппарате держат несколько месяцев, а то и больше года. Этого делать не следует.

В планах студии — получение современного оборудования, увеличение общего объема работ, сокращение сроков выполнения заказов.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

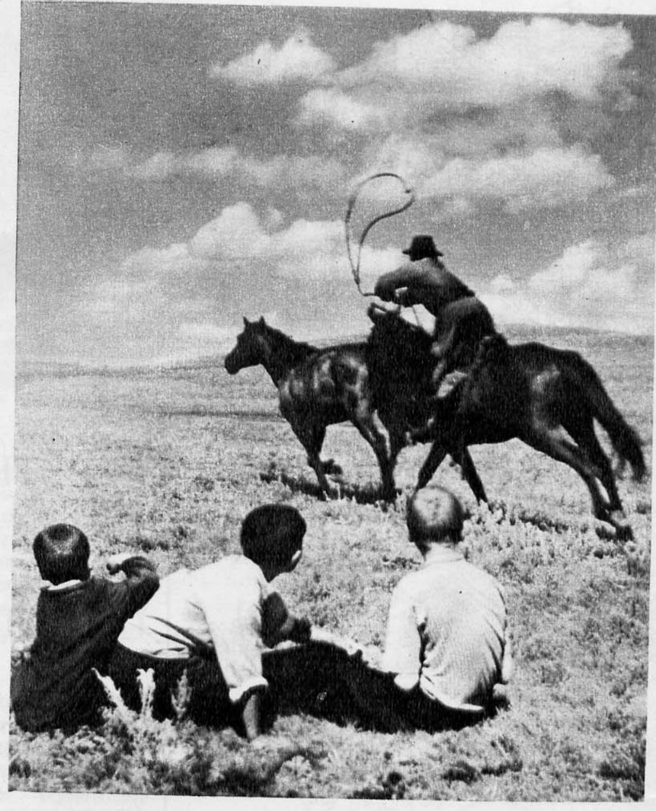
Уважаемая редакция! Объясните, пожалуйста, чем отличаются действия фотолюбителей, «беспрестанно щелкающих затворами, переводящих неразумно массу фотоматериалов...» (см. письмо В. Федосова, опубликованное в разделе «Читатель — редакция — читатель», «СФ», № 6 — Ред.), от действий репортера Г. Зельмы, у которого, «пока шла съемка, камера работала безостановочно» (там же, стр. 26—27 — Ред). Он же считает «вполне закономерным, что не только поэты, но и репортеры единого слова ради изводят тысячи тонн руды». Почему то, что порицается у малоопытного любителя, ставится в заслугу опытному репортеру?

В. НОВИКОВ,
Усолье-Сибирское

Ред.: Вспомните, в письме В. Федосова порицались любители, которые снимают все подряд, расходуя материалы на съемку всякого рода заседаний, церемоний, съемку бездумную, бесцельную, без отбора. Другое дело, когда репортер (или любитель), четко представляющий свою творческую задачу, занят поиском выразительного кадра. При серьезной работе появление фотографической «руды» неизбежно, но оправдано. Бездумная съемка и творческий поиск — это далеко не одно и то же.

Уважаемые товарищи! Хочу несколько слов сказать о статье А. Карлссона «Заметки о пейзаже» (см. «СФ», № 5 — Ред.). Автор выражает опасение, что «искусство пейзажной фотографии клонится к упадку». Очень серьезное опасение. Просмотрев множество номеров «СФ», можно без труда заметить, что этому жанру уделяется далеко не достаточное внимание... Возможно, целесообразно будет чаще печатать лучшие пейзажные фотографии, воспевающие красоту родного края. Тогда ни у Карлссона, ни у кого другого не появится опасения, будто искусство пейзажной фотографии клонится к упадку... Высылаю серию фотографий «Волжские просторы». Я не очень уверен в их совершенстве. Хотелось бы узнать ваше мнение.

А. ГРИНЬКО,
Саратов







А. ГРИНЬКО (Саратов) Волжские просторы (из серии)

Д. БУКЛИС (Вильнюс) Девушка с цветами

Г. МУХАМЕТОВ (Макинск, Целиноградской обл.) Фантазеры

Ред.: Наверное, Вы правы в том отношении, что наш журнал не так часто публикует хорошие пейзажные снимки. Но, к сожалению, удачный фотопейзаж — редкость. И здесь мы ждем помощи от читателей... Ваши снимки нам понравились. Хотя пока они еще не так хороши, чтобы опровергнуть мнение А. Карлссона. Желаем успехов в работе над циклом «Волжские просторы».

Уважаемая редакция! Пишу вам в первый раз. Мне 16 лет, я учусь в Вильнюсе, в 10-м классе. Фотографией занимаюсь около пяти лет. Предлагаю несколько своих снимков. С ученическим приветом

Донатас БУКЛИС,
Вильнюс

Ред.: Дорогой Донатас! Публикуем один из твоих снимков. В них отчетливо заметно влияние твоих земляков — мастеров литовской фотографии. Но помни слова Льва Толстого: «Правильный путь такой: усвой то, что сделали твои предшественники, и иди дальше».

Уважаемая редакция! Обращаюсь к вам с просьбой: помогите достать кассеты для приставки к диапроектору «Свет». В продаже их нет. Одной приставки (которая входит в комплект) явно недостаточно для работы.

Р. КИТАЙГОРОДСКАЯ,
Ленинград

Ред.: Кассеты для приставок к диапроекторам заводу-изготовителю поставляет Карачаровский завод пластических масс. Покупатель имеет возможность приобрести кассету только с приставкой. Отдельно кассеты не продаются. Нетрудно ответить на вопрос: что делать? Расширить производство кассет, без которых приставка теряет свои преимущества. Кстати, завод-изготовитель неоднократно обращался на Карачаровский завод с подобной просьбой. Поскольку ответа еще не последовало, мы присоединяемся к просьбе и завода-изготовителя, и к Вашей, тов. Китайгородская.

У НАС
В ГОСТЯХ

ВСТРЕЧА С ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ «ФОРТЕ»

В редакции журнала состоялась встреча представителей фирмы «Форте» (Венгерская Народная Республика) — руководителя исследовательской лаборатории цветной фотографии Яноша Андо и техника-экономиста Э. Маринова — с московскими специалистами по цветной печати.
Инженер Я. Андо сделал подробное сообщение о новом сорте цветной фотобумаги «Фортеколор» (тип 3), которая сейчас выпускается фабрикой «Форте» вместо прежнего типа 2, хорошо известного нашим фотолюбителям и профессионалам. Выпуску новой фотобумаги предшествовал длительный период экспериментов и испытаний. При той же, в общем, обработке, что и для типа 2, новая бумага имеет улучшенную белизну подложки, меньший уровень цветной вуали, большую гибкость подложки, уменьшающей скручивание сухих отпечатков. Однако отклонения от рекомендованного фирмой режима обработки, подчеркнул Я. Андо, неминуемо ведут к возникновению цветной вуали.
Присутствовавший на встрече, один из старейших советских «цветников» А. Бушкин (АПН) поделился опытом работы с «Фортеколором» (тип 3) и ознакомил представителей фирмы с отпечатками, выполненными на этой бумаге.

На снимке: встреча в редакции с представителями фирмы «Форте»

У НАС
В ГОСТЯХ


МАРИЯ БАЧЕВА, ЛОТЕ МИХАЙЛОВА *Болгария*



Журнал «Советское фото» и государственное объединение «Болгарская фотография» связывают традиционные деловые и дружеские отношения. Недавно редакцию посетили сотрудник объединения Мария Бачева и фотограф-художник из агентства «София-пресс» Лоте Михайлова.
Гостьи из Болгарии поделились своими впечатлениями о современной болгарской и советской фотографии, рассказали о подготовке к международной фотовыставке в Пловдиве, которая проводилась в сентябре нынешнего года.
Фотограф-художник Лоте Михайлова познакомила работников редакции с коллекцией своих фотографий.

У НАС
В ГОСТЯХ

ЛАНФРАНКО КОЛОМБО, ПАОЛО ПРЕТИ
Италия



Журнал «Популяр фотографи Италиана» широко известен мастерам фотографии и фотолюбителям европейских стран. На страницах журнала публикуются как журналистские фотографии, получившие признание на профессиональных выставках и конкурсах, так и произведения известных мастеров фотоискусства.
Редакция журнала проявляет большой интерес к советской фотографии. Этим, по словам главного редактора Ланфранко Коломбо и его заместителя Паоло Прети, и объясняется тот факт, что тотчас же по прибытии в Москву они решили посетить редакцию «Советского фото».
Во время беседы наши гости рассказали о тенденциях развития современной итальянской фотографии, о методах отбора и публикации снимков в журнале. По мнению руководителей «Популяр фотографи Италиана», публикация на страницах этого журнала снимков советских фотомастеров, сделанных в годы революции, мирного строительства, в период Великой Отечественной войны, а также современных снимков, несомненно, вызовет большой интерес итальянских читателей.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

ВЫСТАВКА РАБОТ Я. РЮМКИНА

В издательстве «Колос» экспонировалась выставка работ фоторепортера журнала «Сельская новь» Я. Рюмкина. Более ста снимков рассказали о тружениках полей: репортажи, портреты героев труда и ученых, сельские пейзажи. Фотографии дают наглядное представление о трудовых достижениях колхозного крестьянства.
Выставку, которую открыл главный редактор журнала «Сельская новь» А. Куликов, осмотрели фоторепортеры столицы, художники, слушатели фотолектория при Центральном Доме журналиста, зарубежные гости Министерства сельского хозяйства СССР.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. С историческими памятниками Южной Индии познакомила посетителей Дома дружбы с народами зарубежных стран фотовыставка работ индийского мастера П. Баласубраманиана.

* * *

В Доме архитектора была развернута экспозиция фотографий и рисунков «Копенгагенская семья», рассказывающая о прошлом, настоящем и будущем столицы Дании, о жителях города — рабочих, студентах, рыбаках.

* * *

Фотокорреспонденты газеты «Социалистическая индустрия» показали в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького фотовыставку «Индустриальная поступь страны».

ЕРЕВАН. «Дерзает молодежь Армении» — таков девиз фотовыставки, организованной ЦК ЛКСМ Армении и Союзом журналистов республики. Более ста фотоснимков представили фотокорреспонденты газет и журналов Армянского телеграфного агентства.

* * *

Дом художественной самодеятельности Совпрофа республики организовал экспозицию работ фотолюбителей «Профсоюзы — школа коммунизма».

ВИЛЬНЮС. Выставка «Литовский спорт в фотографиях», организованная Комитетом по физической культуре и спорту при Совете Министров Литовской ССР, экспонировалась в Республиканской библиотеке. Авторы снимков И. Шейнас, М. Реби, И. Каценбергас, Х. Левин, Ч. Монтвила показали хронику наиболее интересных событий в спортивной жизни республики.

* * *

В городском Дворце художественных выставок экспонировались работы фотохудожника Ю. Вайцекаускаса «Лесными тропами». Издательство «Минтис» выпустило альбом снимков молодого фотомастера.

* * *

Выставка работ польских фотомастеров «Польша сегодня» была показана в обмен на аналогичную выставку, демонстрировавшуюся в городах ПНР.

КЕМЕРОВО. В Доме пионеров имени Веры Волошиной демонстрировалась 2-я областная фотовыставка работ любителей природы. Выставке предшествовал фотоконкурс, объявленный областным Советом Всероссийского общества охраны природы.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

АЛМА-АТА. На ВДНХ Казахской ССР экспонировалась тематическая выставка фотодокументов «Героический путь комсомола, его революционные боевые и трудовые дела», посвященная 50-летию комсомольской организации Казахстана.

ТБИЛИСИ. Подведены итоги республиканского конкурса любительской художественной фотографии «Самшобло», посвященного 50-летию установления Советской власти в Грузии. Жюри конкурса присудило первую премию членам фотоклуба «Сакартвело» С. Чантурия и З. Датуашвили.

* * *

Сотрудники историко-этнографического музея Тбилиси подготовили материалы для передвижной экспозиции агитвагона Закавказской железной дороги на тему «Тбилиси вчера и сегодня».

КОНКУРС «ФОТО-71»

Казанский ордена Трудового Красного Знамени химический завод имени В. В. Куйбышева объявляет конкурс «Фото-71» на лучший снимок, выполненный на пленке, производимой заводом.

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители, фотокорреспонденты, а также фотоклубы.

На конкурс принимаются черно-белые и цветные снимки, отпечатанные на глянцевой или матовой бумаге, размером не менее 18×24 сантиметра.

На обороте каждого снимка следует указать название работы, подробные условия съемки, тип пленки, фотоаппарата, объектива, фамилию, имя, отчество (полностью), профессию и домашний адрес автора.

Количество снимков и их тематика не ограничиваются.

По требованию оргкомитета авторы премированных работ должны выслать негативы.

За лучшие клубные коллекции присуждаются дипломы и премии — продукция завода на указанную сумму:

одна первая — 600 рублей,
две вторые — по 350 рублей,
три третьи — по 200 рублей.

Премии отдельным участникам:

две первые — по 200 рублей,
три вторые — по 150 рублей,
пять третьих — по 50 рублей.

Снимки следует направлять по адресу: г. Казань, 35, химический завод имени В. В. Куйбышева, на конкурс «Фото-71».

Последний срок приема работ — 10 января 1972 г.

Присланные снимки не возвращаются.

ОРГКОМИТЕТ

Г. Я. АРТЮХОВ

Скончался Григорий Яковлевич Артюхов. От нас ушел человек незаурядного дарования, широко эрудированный специалист в области фотографии, страстно ей преданный как художник и пропагандист. Талант свой, зоркий глаз и горячее сердце Г. Я. Артюхов на протяжении десятилетий отдавал делу защиты родной природы, воспеванию ее красок. Мастер создал обширную коллекцию ярких, образных снимков, в которых запечатлел мир живой природы.

Ряд лет Г. Я. Артюхов проводил съемки на Выставке достижений народного хозяйства СССР, пополнив фототеки павильонов животноводства, охоты и звероводства. Он является автором книг, в которых рассказано об опыте охоты без выстрела.

Г. Я. Артюхов активно участвовал в жизни московской фотографической общественности, сотрудничал в журнале «Советское фото», с большой радостью помогал молодежи советами и консультациями.

В памяти коллег и друзей он надолго останется как талантливый фотомастер, человек глубокого ума, открытой души, большого личного обаяния, как добрый и верный товарищ.

Редакция журнала «Советское фото»
Фотосекция Московской журналистской организации
Фотоклуб «Новатор»

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. В. И. Ленин и Я. М. Свердлов на Красной площади во время демонстрации трудящихся, посвященной первой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.
Фото Л. Леонидова
3-я стр. Снежное безмолвие.
Фото С. Иванова-Аллилуева
4-я стр. Ледяная симфония.
Фото Евгения Ткаченко (Челябинск)

Адрес редакции:
Москва, Центр, М. Лубянка, 9

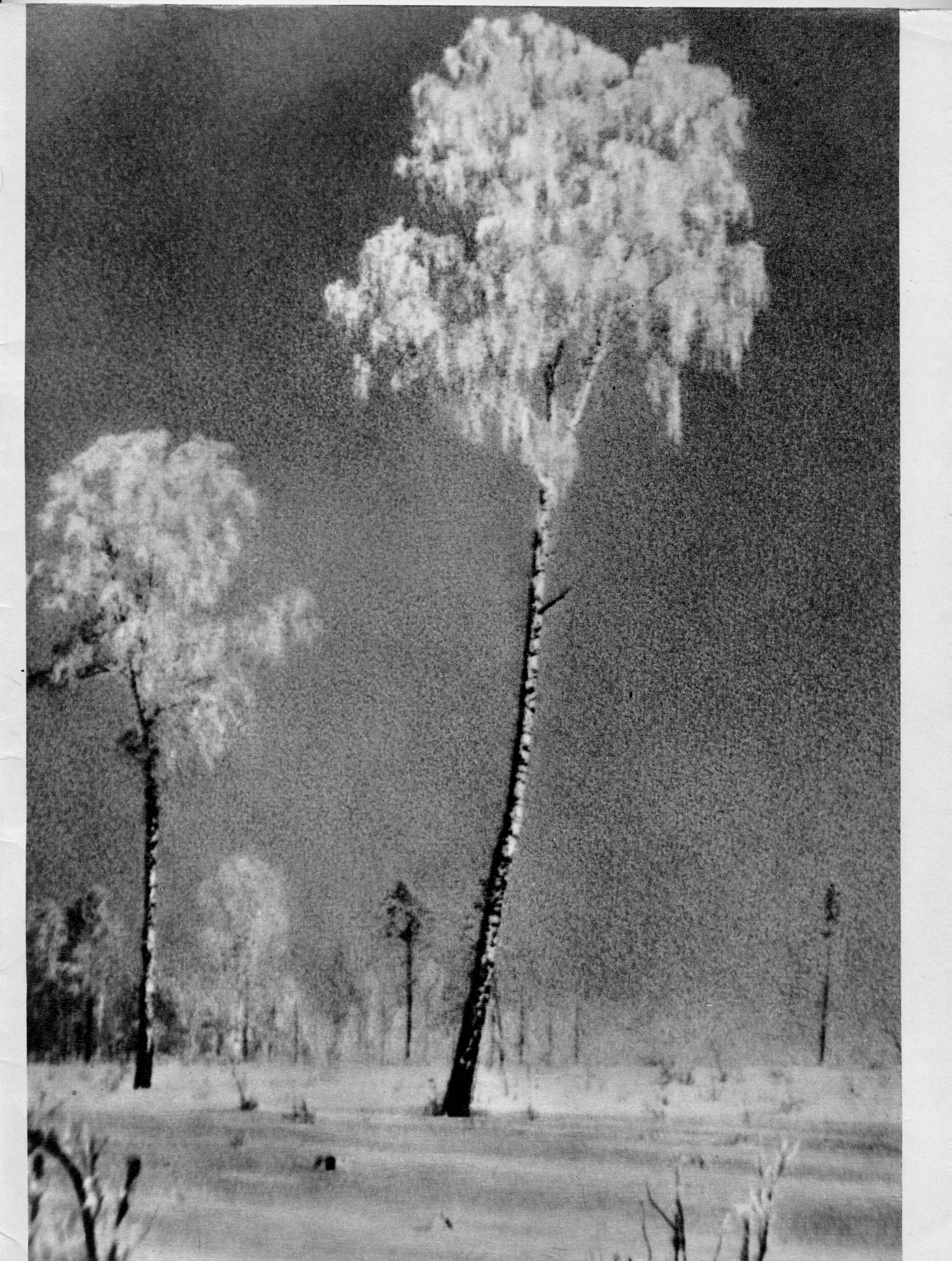
Телефоны:
отдел фотожурналистики 294-07-67
отдел искусства фотографии 294-82-14
отдел техники 223-86-24
зав. редакцией, для справок 223-20-46
отдел писем 294-53-44

В НОМЕРЕ:

	1	В ОБЪЕКТИВЕ — ЭПОХА
СТРАНИЦЫ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЛЕТОПИСИ	2	*Н. МИХАЙЛОВ.* ВСТРЕЧИ С ИСТОРИЕЙ
	6	*Ю. ПРИГОЖИН.* В БУДНЯХ ВЕЛИКИХ СТРОЕК
	10	*И. ДАКСЕРГОФ, В. ДМИТРИЕВ.* ПО ЖИЗНИ С «ЛЕЙКОЙ»
ПРАКТИКА ФОТО-ЖУРНАЛИСТИКИ	14	*Г. ЧУДАКОВ.* ПОКАЗЫВАЕТ АПН
КЛУБ «СОВЕТСКОЕ ФОТО»-71	20	*К. ВИШНЕВЕЦКИЙ.* ПОЛЕЗНЫЙ РАЗГОВОР
	24	*В. КИЧИН.* ЛИЕПАЯ: ПОДВИГУ — ТРИДЦАТЬ ЛЕТ
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ	25	*А. АЛЕКСАНДРОВ.* ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С «ОБЪЕКТОМ СЪЕМКИ»
МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ	28	*В. ЧЕЙШВИЛИ.* О СЪЕМКЕ НА ПРОИЗВОДСТВЕ
	30	*А. ФОМИН.* ПОЭТ РУССКОЙ ПРИРОДЫ
ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ	34	*В. ЖУРАВЛЕВА.* ФОТОКЛУБ ВЕНГЕРСКИХ ЛЮБИТЕЛЕЙ
	36	ФЕРЕНЦ МАРКОВИЧ
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	40	*А. САХАРОВ.* МИЛЛИОНЫ КАДРОВ В СЕКУНДУ
	42	*Г. ГОРДУЛАДЗЕ, К. ЯНСОН.* ДИАПОЗИТИВ ВМЕСТО ОТПЕЧАТКА
	43	*Жан ФАЖ.* ИЗ ПРАКТИКИ ЧЕРНО-БЕЛОГО ПРОЯВЛЕНИЯ
	44	*Г. ГЛАДЫШЕВ.* СТЕРЕОНАСАДКА К ПРОЕКТОРУ «СВЕТ»
	45	*Ю. ВАГНЕР.* СОВЕТЫ ПО ХРАНЕНИЮ СЛАЙДОВ
ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ	46	
КОРОТКО О РАЗНОМ	47	
У НАС В ГОСТЯХ	47	

А02581
подп. к печ. 15/X-71
формат $62 \times 92^1/_8$
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 240 000
зак. 1218
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869